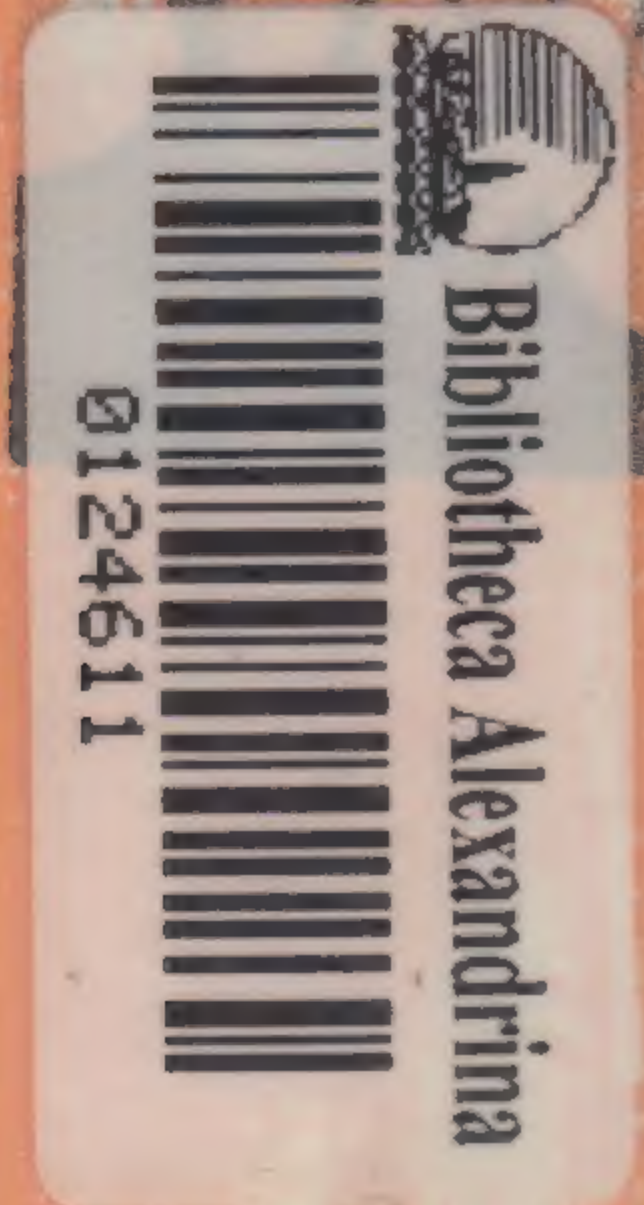


تأليف موريس كرانستون
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

سارتري

بين الفلسفة والأدب



منشورات دار مكتبة الحياة
بيروت - لبنان

سازتر
بين الفاسيفه والادب

سائر

بين الفلاسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون
ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد

*

منشورات دار مكتبة الحياة
بيروت - لبنان

طبعة جديدة منقحة

١٩٨٣

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥ . وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين المحدثين ارتباطاً بفرنسا . فالإنسان مدفوع الى القول بأنه ألماني من المتزوتين . والحق أنه من الالزاس فجده من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع « المنهج المباشر » لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن عم لألبرت شويتزر من لامبارنيه) ولقد شبّ سارتر في بيت جده ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة البروفيسور شاقة ، وهو من الدارسين الممتازين له جبهة لينة ولحية كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصر الفيكتوري . ولم يكن البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادي بل كان تجسيدا لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا

لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أن ليس له أب حقيقي ، ولقد وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من اتباع كالفن أيضاً ، ومن هنا فرغم أن سارتر نفسه كان كاثوليكياً بالاسم شأنه في هذا شأن جده ، فيجب ألا ندهش في أن نجد أعماله « اهتماماً بالمشكلات الأخلاقية التي أقل ما يقال عنها أنها غريبة على الديانة الكاثوليكية » ، وعلى أية حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى - وكان الزوج مهندساً بحرياً كذلك وكاثوليكياً . ولقد انتقل سارتر الذي كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفه وأمه الأرملة الشغوف به إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مسؤولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر في مدرسة « ليسيه » محلية بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته في ليسيه هنري الرابع . واستناداً إلى ما يقوله مارك بيجبيدر Mark Beigbeder (الذي لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأسف) خشيت أسرة سارتر من جو الشباب الماجن في لاروشيل ^(١) ، ولهذا يوحى لنا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن « الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية عند سارتر بدأت في لاروشيل » ^(٢) .

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً

(١) بيجبيدر : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسي : « علم النفس عند سارتر » ص ٢٣ .

في « إكول نورمال سوبرير » ، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة إلا درجة « جيد جداً » . وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون في الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرّساً يدرّس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في لوهافر وهي ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد هذا في ليون في شمال شرق فرنسا . ولقد أدّى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجيش في « تورس » فقد أعفاه ضعف بصره من التدريب على القتال .

ولقد كوّن سارتر ، ولما يزل طالباً في الجامعة علاقة مع زميلة له هي سيمون دي بوفوار ، ورغم ان هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . وتذكر سيمون دي بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لآحداث سيرة حياته . أما سيمون دي بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية - وان كانت أقل شهرة من سارتر نفسه - ، فقد تربّت في كنف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الاجريجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرّسة في سنوات ما قبل الحرب .

ولقد فرّق بينهما العمل ؛ فبينما كان سارتر يدرّس في بلد ريفي ، كانت سيمون دي بوفوار تدرّس في بلد آخر . ولقد فكر بالزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع الى انفصالهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنها قررا نهائياً

أنه لا يوجد أي مبرر يدعو الى تعريض مبادئها التقدمية للخطر خاصة وقد اعتزما ألا ينجبا أطفالاً ؛ فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء اخلاقية أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ؛ وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى أنه ترك السياسة . ولقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء ، بل لقد أفضى الى تفاؤل شديد . على الانسان أن يُعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً . »^(١)

ولقد توصلنا الى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جدّه ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام . وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmund Husserl ومارتن هيدجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بها إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٩ .

المحضة - « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الانفعالات » (١٩٣٩) ،
« التخيل » (١٩٤٠) - تدين هوسرل صاحب الفلسفة الفينولوجية ^(١)
أكثر مما تدين هيدجر الوجودي . لكنه في كتاب « الكينونة والعدم »
(١٩٤٣) الذي يعد أهم كتاب لسارتر والذي رغم ان عنوانه الفرعي هو
« دراسة في الانثولوجيا » ^(٢) الفينومينولوجية ، نجد انه يمت أكثر لفلسفة
هيدجر ، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عمل كلاسيكي في الفلسفة
الوجودية . وان سارتر نفسه راض على أن يُعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف
الدراسات الاكاديمية العادية وهذا أمر طبيعي . وكان أول اختيار له هو
الرواية . ولقد ذكرت سيمون دي بوفوار في مقال لها بعنوان « الأدب
والميتافيزيقيا » أن الفيلسوف الذي يعترف بالذاتية والزمانية يصبح فناً
أدبياً ، بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيجل وكيركغارد . وقضيف
قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن « الرواية » وحدها
تسمح للكاتب ان يثير (التدفق) الأصل للوجود ، ^(٣) ولهذا لا يوجد ما
يدعو الى الدهشة ان يعرف سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم ان
هناك ما يدعو الى شيء من الدهشة في انه تخلى عن فن الكتابة الروائية كما
فعل وهو في الرابعة والأربعين .

(١) الفينولوجيا هي الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول الى الماهيات
(المترجم) .

(٢) الانثولوجيا بالتعريف الأرسطي هي علم الوجود بما هو موجود (المترجم) .

(٣) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار « الوجودية وحكمة الشعوب » (المترجم)

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد « انه يوجد دائما شيء يُعمل »^(١) على حد تعبير فرانسيس جاكسون^(٢) صديق سارتر وأكبر ناقد متعاطف معه . ولم تثر مؤلفاته الاستحسان السريع من جانب ناشريه ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان في الثانية والثلاثين قُدم الى دار نشر جاليار أكبر دار نشر فرنسية . ولقد وافق جاستون جاليار نفسه على روايته الاولى ودفعه الى تغيير عنوانها من « الكتابة » الى « الفثيان » وهو عنوان رائع من الصعب على القارئ ان يتخيل اسما غيره للرواية . ولقد أخذ أحد محرري دار جاليار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن لقائه الاول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به الى سيمون دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير » وقال لي :
(اني سأعطي احدى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحتفظ أنا بقصة
لمجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) الأدبية ، فقلت : (هذه القصص...
إيه... لا... حية فأنا أتناول موضوعات جنسية الى حد ما)
فابتسم بلطافة وقال : (إن مجلة (ميزير) صارمة بالنسبة لهذه
الأشياء، لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) نذاشر كل شيء .

(١) هذا النص مأخوذ عن مقالة لمؤلف هذا الكتاب عن « سيمون دي بوفوار » نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٢) فرانسيس جاكسون « سارتر بقلبه » ص ١١٩ .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ، اعطني
أياماً) قالها وهو مسرور ... » (١) .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعاً ومدوياً . ولقد كانت قصة
« الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية « الغشيان » أشهر
رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداها أية جائزة ؛ ذلك لأن سارتر كان
حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا ينال حظوة « المؤسسة » ؛
لكن الجمهور القاري قد استجاب لقوة مؤلفه وأصالته . وفي حوالي ذلك
الوقت ، مكثه تعيينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسيه باستير في مدينة
نيل قبل أن يترك المناطق الريفية ويعيش في باريس . ولم تكن المكافآت
المادية للنجاح الذي أصابه تعني شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متقشفاً شأنه في
هذا شأن جده . ولقد حكّت سيمون دي بوفوار في مذكراتها حادثة عند ما
لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغاية قرب
المارسيليز ؛ وقد احتجت قائلة : « إن سارتر يحب المزعج » ، وسيمون
دي بوفوار لا يمكن اعتبارها في هذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من
طريقة معيشتها . فهي لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فالجلوس ساعات محدودة
أمام مناضد المقاهي ؛ وأسرة الفنادق الكثيبة ؛ وتمضية أيام العطلات في
استلقاء على ظهرها ؛ هكذا كانت حياتها كما تحكى . فالترحال أثناء العطلات
الدراسية قبل الحرب – والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبال أو في
الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوروبا خارج فرنسا ؛ فلم يزر إسبانيا
واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وامستردام

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ٣٠٥ .

وأكسفورد حيث كان سارتر - كما تحكي رفيقته - « قد أثارته التقليدية والمظهرية التي لدى الطلبة الانكليز حتى لقد رفض أن يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أهبجته لندن ؛ وتلخص لنا سيمون دي بوفوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذي دار بينها وذلك في أحد أيام العطلات التي أمضيها معها ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع إحدى (النظريات) واقوم أنا بنقدها ، أو اعطيها تفسيراً مختلفاً ؛ وأحياناً كنت ارفضها واغريه بتعديلها ... لكن ذات مساء ، وكنا في مطعم صغير قرب محطة إيستون ، تشاجرنا ... فقد حاول سارتر المغرم كعادته بالوصول الى موقف كلي شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقياً في الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير اعصابي ... ولقد قررت ان الحقيقة ابعد من اي شيء نقوله عنها ؛ واننا يجب ان نواجهها بكل غموضها ودبقها بدل ان نردها الى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد رد سارتر بقوله : ان المرء اذا أراد أن يحصل على الحقيقة كما نفعل نحن فيكفي أن نستحوذ على معناها ونكتبه في اللغة . والذي أدى الى انهاء نقاشنا هو ان سارتر لم يستطع ان يفهم لندن في خلال اثني عشر يوماً ، وإن تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي هذا كنت على حق في تحديه

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ١٥٠ .

ولقد كان رد الفعل عندي مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدي انطباع ان الحقيقة قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا قد دام وقتاً طويلاً : فلأنني أتمسك أولاً بالحياة في حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب (١) .

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذي ذكرته سيمون دي بوفوار في رواية « الغثيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل . ومن المحتمل ان سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً ما لم يكن قد عاش طويلاً الحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان لدى سيمون دي بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها الأولى « المدعوة » حيث تحكي لنا عن عاشقين مثقفين في منتصف عمريهما ارتبطا بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهي رواية كثيفة عن الخيانة والقتل . وتدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دي بوفوار إن مثل هذه الأشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية » فمن الضروري ان يكون لديك هذا الجو الملبد الكثيد لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً (٢) .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهوسات . فقد اعتقد انه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دي بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد وجدت ان مزاجه قد تحسن اثناء رحلاتها معه ، لكن حالته كانت تزداد سوءاً عندما انتقلت افكاره الى

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٥١ .

(٢) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ٣٥١ .

موضوعات مثل الموقف العالمي او علاقته بفتاة روسية بيضاء اسمها أولجا والتي لعبت دوراً كثيراً في حياتها : وربما تصوّر المرء أن أولجا هي التي أوحى لها بخلق شخصيتي أكرافير في رواية « المدعوة » وايفيتش في رواية سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دي بوفوار كيف أمضيا هي وسارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات البندقية ، وتضيف : « ولقد أخبرني سارتر بعد هذا كيف ان سرطانا مائياً كان يتبعه طوال الليل (١) » . وبمرور الوقت زالت هذه الأعراض المقلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق في مسرحيته « سجناء الطونا » شخصية فرانز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة اعضاؤها من أبي جلمبو .

وكانت الحرب نفسها هي الحل لبعض مشكلات سارتر . وقد استدعي الى الجيش ليقوم بتسجيل الارصاد الجوية ، وقد أنفق « الحرب الصورية » بالنسبة له في خط ماجينو يمارس الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال الى جان بولان جاء فيها :

« يقوم عمل هنا في اطلاق البالونات في الجو وتبعتها بالمركب ، وهذا يُسمى (تسجيل الظواهر الجوية) وعندما أفعل هذا فأني أبعث باتجاه الريح بالتليفون الى ضباط المدفعية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاؤون . المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة القديمة تلقي بها في سلة المهملات . وكلا الطريقتين صواب حيث لا تجدي . وهذا العمل سلمي للغاية

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ٢٨٢ ،

ولاني أشعر أن الحمام الزاجل وحده لو كان الجيش لا يزال لديه حمام زاجل لا يمكن أن يحصل على وظيفة أكثر شاعرية من هذه الوظيفة يترك لي ساعات عديدة من الفراغ كنت استغلها في انهاء روايتي « (١) »

والرواية التي يذكرها سارتر هنا هي روايتو الثانية « سن الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن ان تصور في قيشي أو في فرنسا المحتلة فانها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ في الوقت الذي كان سارتر قد اتسمت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التي يقل فيها اتضاح اتجاهه اليساري) وهي « الذباب » و « جلسة سرية » و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين المنتصرين في صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث اقنع الالمان باطلاق سراحه في خلال عام ولأسباب صحية . وفي مركز الفحص الطبي بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب الألماني واخبره انه يعاني من الاضطرابات . وقد اكد لسيمون دي بوفوار أنه كان قد صمم العزم على الهرب إذا كانوا لن يطلقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد في تشكيل مجموعة من أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من امثال ميرلوبنتي وكازين وديزاني ممن يقاسمون الاهتمام بالفينومينولوجيا والماركسية . لكن كان لسارتر أصدقاء جيمون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتابه الرئيسي « الكينونة والعدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح ويلقي محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ٤٤٠ .

« الذباب » لبارولت غير أن بارولت لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها الى دولين الذي تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقضى اخراجها تكالف باهظة تقدم نيرون الذي اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا ان نيرون مدع لا يملك شروى نقير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة واجرى البروفات مما لم يسمح بالغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من ان الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « الذباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في ان اختراع سارتر « لطقوس الاثم القومي » في أرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشي . وفي الحقيقة تبين الألمان هذا بالفعل بعد ان عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يندهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية اكثر منها سياسية ، فقد رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً لمدرسة المسانية في الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية « الذباب » يتضح انه يدين هيغل وهوسرل وهيدجر . لقد تخيل النازيون انفسهم على انهم المغرمون بهيغل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ، أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريدج . فلماذا اذن يشكون في كاتب ينحى المذهب العقل الفرنسي لصالح الفينومينولوجيا الألمانية والوجودية ؟ اما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخالصة ، فإن انتقاداته المريرة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية « الغثيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على انها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا - او انه هجوم على الجمهورية

الثالثة - وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأساتذة الألمان فإنه كان عليه ان يتعلم درساً من نوع آخر من تجربة انتصار الألمان وقد عبّر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكن اطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام . وكل يوم 'نهان' شخصياً ، وعلينا ان نتقبل هذا في صمت . ولقد كنا 'نستبعد' بالجملة عمالاً أو يهوداً أو سجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا نحن احرار : ولأن سمّ النازي مشبع في افكارنا فإن كل فكرة صحيحة هي انتصار ... في كل لحظة كنا نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى : (الانسان ميت) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبر عنه في حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد منا ممن يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق : (لو عذبوني فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟) وهكذا كان التساؤل الاساسي للحرية قائماً أمامنا ، ولقد وصلنا الى اعلى معرفة يمكن أن تتكون لدى الانسان عن نفسه . وليس سر الانسان عقدة اوديب او عقدة الدنيوية ، بل حدود حرّيته ، ومقدرته في مواجهة العذاب والموت » (١) .

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثالث ص ١١ .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالمانى ذات دلالة كبيرة في انضاج تفكير سارتر ، فقد سمحت برؤية الحياة الى مستوى رومانسي بطولي وكانت قبل هذا رؤية رواقية متقشفة . ولقد ألقى القبض على عدد كبير من أصدقائه أو نفوا أو قتلوا في معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب . وفي الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة من ان يكف عن التدريس في عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كله للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت في المقاهي وخاصة مقهى «لوفلور» في « سنت جيرمان دي بري » حيث احتفظ صاحب المكان بحجرة في الطابق العلوي لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يغلق المقهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشفال جلود ، ويمكن أن يصبر على الجلوس حتى منتصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات في اليوم التالي.

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يدخن الغليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولي القوي الدافع ؛ إنه رجل يلوح انه يحترق بالتوتر العقلي والأخلاقي . وليس فيه أبداً أي شيء من الصورة « الوجودية » الشائعة التي اخترعها المعجبون الشبان الذين يحاصرونه في « سنت جيرمان دي بري » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التقاليع هي ظاهرة اجتماعية يجب ألا يُعد سارتر نفسه مسؤولاً عنها . وإذا كان يلام على شيء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم كشعارات عند الأغبياء أكثر مما تستخدم كمفاتيح تكشف فلسفته الخاصة مثل : الحياة خلو من المعنى ، الله ميت ، لا يوجد أي قانون أخلاقي ، الانسان عاطفة لا فائدة منها،العالم تشويش قوي مثير للغثيان،البورجوازيون « قدرن » (خنازير او كلاب قدرة)- فان الانسان الذي يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتمرد غير الراضي.وفي الحقيقة ، ان سارتر لا يشعر براحة

تجاه العدمين من الشباب المرهق فهو أخلاقي متزمت يعلم فوق كل شيء الحاجة الى المسؤولية والاتزان . وهو يؤمن أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وأن العالم يمكن ان يتغير الى الأفضل ، لكن مثل هذا التغيير يقتضي جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذي يحب الرسميات وهذا شيء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دي بوفوار والتي نشرت في كتاب « قوة العصر » نعلم ان هذين العدوين غير المهادين للأقليات البورجوازية يخاطب كل منهما الآخر دائماً بما في المدينة البورجوازية من كلمة « أنتم » .



الغشيان

يظن بعض النقاد ان سارتر سيتذكره الناس على انه كاتب مسرحي لا ككاتب روائي ، ومن الحق أنه تخلى عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها في هذا شأن روايته المنفردة « الغشيان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها هكذا عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن جهة أخرى فيمكن الجدل - وهذا رأيي - بأن خير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ويجب ألا نخط من شأن روايته الأولى بمجرد أنه قد تحول الى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب - آملًا - عن امكانيات الشكل الروائي ، وعندما تحدث عن المسرح وصفه على أساس أنه منظمة تخففي عليها مستلزمات رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغشيان » ستظل إحدى الشوامخ التي حققها .

وفيهما مزايا معينة في الشكل والصيغة والايجاز والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات الأخرى المتأخرة . كما تعتمد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية « الفلسفية » احكاماً ، فكل ما فيها يرتدي أو يجسد أو يصور أفكاره النظرية ، انها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكانتان الذي يعيش في ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) وهو يعمل في وضع سيرة المركيزة دي روليبون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي استطاعتنا أن نتخيل ان روكانتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين ولديه دخل خاص متوسط ، وليس له اسرة او عمل ، ليس لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم ، ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد ان نقول إنه « حر » : لكن سارتر يفرينا بأن روكانتان ليس حراً (حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé ، وأحد معتقدات سارتر الرئيسية هو ان (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في الواقع شكل من التهرب من الحرية .

ومن الواضح أن روكانتان غير سعيد (العنوان الأصل للرواية هو « الكتابة » ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولا تدور محادثاته إلا مع معارفه العرضيين . ولقد كانت له عشيقة اسمها « آني » ورغم انه يحلم حلماً غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهي الآن تقيم في باريس . وقد اقتصرت حياة روكانتان الجنسية في بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذي يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضي ايامه في نوع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبي الذي لا يعد في عالم سارتر أعراضاً للاضطراب

النفسي بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه غير أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه في مرآة ويدون في مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما ووجهة ما أما وجهي أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن أقرر ما إذا كان جميلاً أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأنّ الجميع يقولون لي ذلك . لكن هذا لا يدهشني » ^(١) . ثم يدون بعد هذا في يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أنني إنسان وحيد ؟ إن الناس الذين يعيشون في المجتمع يعرفون كيف يرون أنفسهم في المرايا كما يبدو لأصدقائهم . وأنا ليس لي أصدقاء . أهذا هو السبب في أن لمحي عار ؟ » ^(٢) .

إن الدور الذي يلعبه (الناس الآخرون) في تحديد طبيعة المرء وفي الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شيء ذو أهمية كبيرة في مذهب سارتر . وليس قلق روكنتان هو (الوحدة) ، انه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فان إدراكه للعالم الخارجي إدراك سليم . إنه يشعر به يضغط على أعصابه ، وغالباً ما يسئمه ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الغيثان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تسئمه . وفي الحقيقة إنه ليعترف بأنه يستمتع بلامسة الأشياء التي تضايق بعض الناس : « إنني أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة الأوراق ... وبشجاعة بسيطة أقر»

(١) سارتر : « الغيثان » ص ٣٠ .

(٢) « الغيثان » ص ٣٢ .

بها من فهي كما يفعل الأطفال . ولقد ثارت آتى ثورة عارمة عندما التقط ورقة مقواة قيمة وقد تلوثت بالروث « (١) . وهو لا يزال يرغب أحياناً في أن يلتقط قطعاً من الورق القذر لكنه يكتشف انه لا يستطيع ، وبتزايد إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن ينفذ ما يريد أن يفعله ، إنه يشعر بحريته تفلت منه .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجي لم يعد يُحتمل . وهو يقول لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها تلمسه « كما لو كانت حية » « كما لو كانت وحوشاً حية » . ويصبح الاحساس بالغثيان مزمناً عنده متأسلاً ، يكتب روكانتان : (إنه يستحوذ عليّ .. ليس الغثيان داخلي... . إنني الشخص الذي دخل الغثيان) إن الأشياء المادية تبدو له دبقة لزجة صمغية . وهو يشكو من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ناقلة « زائدة عن الوجود » de trop إنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً : « وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار المتشائمة — أنا ، أيضاً ، عرضي » (٢) .

إن روكانتان قد وصل الآن الى اكتشاف هام . إن كلمة « العبث » absurdity تتكون في رأسه : لكنه يقاوم الكلمات ، إن ما يريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم كان في منتزه عام يحدق في الجذر الأسود لشجرة قسطل . إن سواد الجذر كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً يشبه كدماً أو رشحاً ، إنه يشبه القيح — كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يذوب في

(١) « الغثيان » ص ٢٢ .

(٢) « الغثيان » ص ١٦٣ .

رائحة أرض منداة ، في الدفء في الغابة الميئة بالضباب ، في عطر أسود ينتشر أشبه بالورنيش على هذه الغابة الحساسة ، في ألياف ذات رائحة حلوة «^(١) . وهكذا عندما يحدق روكانتان إلى جذر الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً في وجد مريع » ، وهنا فقط يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إلا أنه لا يعرف كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن ما يدهشه هو ان النقطة المتشابهة هي العرضية Contingency : « أقصد أن الانسان لا يستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجود هو بكل بساطة (ان تكون هناك) . »^(٢)

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟ فوق كل شيء ، فإن اكتشاف روكانتان الدرامي من أن العالم عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارئ أن يجده عند دافيد هيوم في القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لا يعني سوى أن قوانين العلم - أو الطبيعة - ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ في الطبيعة وجود اضطرابات ، لكن لا توجد علاقة ضرورية بين العلة والمعلول . من الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية مثل قوانين الرياضة والمنطق . إنها قائمة على التشابهات الاحصائية . ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للانسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريع » . لكن اذا شعر الانسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذي يجد روكانتان نفسه فيه أو وجودية سارتر . إن

(١) « الغثيان » ص ١٦٦ .

(٢) « الغثيان » ص ١٦٦ .

روكائتان إنسان تكون مشكلات الميتافيزيقا هي مشكلات الحياة والموت لديه . وفي عالم تكون قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للإنسان . وهو يقول لنفسه : : « إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسان أن يستحيل إلى حشرة أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير إنما يسمح بوجود تخليق قلق . وإذا شئنا الدقة فإن أي شيء « ممكن » بمعنى ما من المعاني داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن في الكون الذي يتحرك بطريقة مضطربة مستوعبة حيث توجد قوانين علمية حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من التفكير الخيالي - بل المريض - أن يتحول لسان المرء إلى حشرة « أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان تحدياً عجولاً بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlightenment . إن لغة وروح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية بالمرّة ، إنها يمتد إلى الرومانسية بل في الحقيقة من الناحية التاريخية يمتد إلى الدين . لقد كان كيركغارد الوجودي الأول مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الإيحاء بأن برهان التعاليم المسيحية لا يمكن أن يُشتق إطلاقاً من المجادلات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة في الكرب المنعزل الذي يعانيه الآثم المنفصل عن الله . وحتى في عصرنا اللا ديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعور بأن الحياة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطوان روكائتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظام يحكم يمكن التنبؤ به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة . إن سارتر ملحد يفهم تعطش الناس لله وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون

استقرار الى الأبد .

ويصبح روكانتان في القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المنتزه وهذه المدينة ونفسي . » لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الهرب من الالتزام ؛ إنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية .

وهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر : وربما كان أشدهما أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه مسؤول عن كل شيء . إنه ليس مجرد مسمار في آلة ، إنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يعمل من نفسه ؛ وهو مسؤول فحسب عما يعمل من نفسه . المسؤولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمل معها أشد المحن المعذبة ألا وهي الذنب .

وإن جانباً من قلق روكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . إنه لا يريد ان يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه بتهربه من المسؤوليات - وذلك باقتفاء طريقة في الحياة لا التزام فيها - يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسؤولية الإنسان ، إنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكينونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوية » mauvaise foi وإن تاريخ روكانتان في رواية « الغشيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم ان سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب سيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وخلال المصادفة يقنع بالانصات . وإن القلق الذي منحه الحياة له قوي . وهناك على سبيل المثال حادثة وقعت في متنزه مهجور ، عند ما يلاحظ روكانتان رجلاً عجوزاً يرتدي عباءة يقترب من فتاة صغيرة في حوالي العاشرة :

(خطأ الى الامام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يبتسم في استسلام . وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ، لكن وأنا استدير سحرتني وجه الفتاة الصغيرة . كانت ملامحها غارقة في الخوف ولا بد أن قلبها كان يخفق بشدة . ومع هذا فكنت أستطيع أيضاً أن أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذي يشبه الفأر . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوعاً من التوقع الأكيد ، شعرت بمعجزي : كنت في الخارج ، على طرف المتنزه ، بل على طرف مآساتها الصغيرة . لكنها كانتا مرتبطتين ببعضهما القوية ، أن يكونا زوجين . تسمرت ورغبت في أن أرى ما يرتسم على هذا الوجه الشيطاني عندما يفرد الرجل الذي وراء ظهري ثنايا عباءته .) (١)

(١) « الغشيان » ص ١٠٥ .

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، يدع روكانتان الرجل العجوز يعرف انه كان يراقبه . وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة ببوفيل . فقد بدأ احد معارف روكانتان الذي يطلق عليه (مثقف نفسه) وهو في حالة شرود يداعب كشافاً كان يشاركه كتابه ، وهناك قارئ آخر هو (الكورسيكي) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذي تلا هذا ، يمسك روكانتان أولاً (الكورسيكي) ثم يطلق سراحه في ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذي جعله يطلق سراحه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتني سنو الكسل في بوفيل أصاب بالتلف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوي العزيمة عند ما يذهب الى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التي كانت قد دعتة لزيارتها . ولقد أخبرته أنها في حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ما تحتاجه منه هو ان تعرف أنه حيّ ؛ إنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهي الآن تعيش في كنف عاشق آخر ، مصري . ولقد تحدثا عن حياتهما الماضية ؛ وكانت لهجة حديثها فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنتظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعني نفسك ببذل أي جهد في أي شيء . لكنني لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، انني اريد العمل » . ثم تواصل كلامها فتحتج انها عاشت اكثر مما ينبغي . وقد تحير روكانتان ماذا يقول لها . هل هو يدري أي سبب للحياة ؟ إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا تفعل بحياتها ؟ إنها ترحل ... وروكانتان يرى خواء هذا . لكنه يقول لنفسه : « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، انها وحيدة مثلي » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكانتان . إن

العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن سبب . لقد وجد نوعين من الهرب من المشكلة في كتابه سيرة حياة المركز دي روليبون . وهو يعترف : « ان روليبون هو شريكي ، إنه يحتاجني لكي يعيش وأنا احتاجه حتى لا أشعر بوجودي .. إنني أعد المادة الخام ، المادة التي عليّ ان أعيد بيعها ، تلك المادة التي لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ، وجودي (أنا) ، » (١) .

وفي خاتمة الرواية تتولد لدى روكانتان استنارة أخرى حاسمة ، وربما كانت هذه هي لحظة تحوله . لقد كانت عنده آلة تسجيل ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أميركية بعنوان « بعض هذه الأيام » والنادلة في المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله . وبينما هو ينصت ، تلتابع الصور في ذهنه . فيتخيل موسيقياً يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق ابداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأله نفسه : « اذا كان هو فلم لا اكون انا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « انطوان روكانتان » ان « يجد » سبباً للحياة و (يعطي) معنى للحياة بأن يعمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن تكون كتابته مفيدة عن حياة رجل آخر مثل كتابه عن روليبون أو عن التاريخ بالمثل لأن جميع كتب التاريخ تحكي عما وُجد و « ان موجوداً لا يستطيع اطلاقاً ان يبرر وجود موجود آخر » . يجب ان يكون هو الذي « يبدع » الكتاب ، ومن ثم يقرر روكانتان أن يكتب رواية :

« من الطبيعي ان الأمر سيكون في البداية متعباً ، عملاً

(١) « الغشيان » ص ١٢٧ .

مجهداً ، وهو لن يوفقني عن الوجود او الشعور بأنني موجود .
لكن سيأتي الوقت الذي سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح
الكتاب وراثي ، واعتقد ان قليلاً من نورانيته سيدسقط على
ماضي . وحينئذ ، ربما بسبب هذا استطيع ان اتذكر حياتي
دون اشمئزاز ، (١) .

وهكذا تنتهي رواية (الغثيان) انها كتاب رائع ، ورغم ان
مشكلات البطل قد وضعت درامياً ، فإن كل شيء يعمل استناداً لمنطق
دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضاءة عند روكانتان تتبع الواحدة
الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد ان
رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضيع التي تثير القلق ، يحدث هذا
لأننا لا يمكن إلا أن نرى ، إن علينا نحس ما يشعر به روكانتان خلال
هذه الأزمة من حياته . وفيما عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلاً متعباً . حق
الجو المقبض في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء
الى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكي القصة كأنها من وجهة نظر شاهد
واحد ، لكن هذا الشاهد ذكي للغاية ، ومهما كان مصاباً بعصاب فهو لا
يشير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف ان روكانتان يجد هدفاً لحياته في الفن كتابة
رواية . ان اخلاقية (الغثيان) في ان كل انسان يجب ان يجد سبباً خاصاً
به للحياة ، لكن من الواضح ان سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته

(١) « الغثيان » ص ٢٢٢ .

كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وان هجومه على الحياة غير
الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الالتزام
لم يُمنح أي محتوى سياسي خاص . إن رواية (الغشيان) هي رواية
وجودية ، وليس فيها دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف
كاتب اشتراكي .



النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ما هو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة الى حد ما من أن الكتّاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » ^(١) . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا استمر حق وصل الى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتّاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا « ليست نقاشاً عقيماً حول الأفكار التجريدية ... انها مجهود حي* ينبثق من داخل الموقف الانساني في كليته » ^(٢) .

(١) سارتر : (ما هو الأدب ؟) ص ٣٢٧ .

(٢) (ما هو الأدب) ص ٢٥١ .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت اكسوبري ككاتبين من جيله لأنه رغم انها بدءا ينشران في وقت مبكر إلا أن لديها نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو أن أوروبا في حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب حرب » بينما كان زعماء ما يسمون « بالطليلة » في ذلك الوقت ، السرياليون ، لا يزالون يقدمون « أدب السلم » . لقد دعا سنت اكسوبري إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك » البورجوازي التقليدي . وكانت هذه هي الأفكار التي أصبحت الأفكار التي تهدي جيل سارتر .

ويمكن بالمثل الاعتراض على ان سارتر إنما يطلب أن يتحدث إلى «جيل» عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته » من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو ما يقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن ان يكون حقاً فنياً إذا لم يحتفظ للحادثة يحدثها البدائية ، وغموضها ، وعدم التكهن بها ، إذا لم يحتفظ للزمن بواقعه الحقيقي وللعالم بثرائه ولزاجته المهددة ، وللانسان بصبره الطويل .

« إننا لا نريد أن نبهج جمهورنا .. إننا نريد أن نمسكه من خنأقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع القارئ يقع فيه ، ولندعه يتنقل من وعي إلى آخر كما يتنقل من كون مطلق عضال الى كون مطلق آخر مثله ، فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فليقلق لقلقهم ، ويتفرق بحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم ، ويكتسون بادراكاتهم الحسية ومشاعرهم »^(١) .

(١) سارتر : « ما هو الأدب ؟ » ص ٢٥٤ .

وربما تَجِب قراءة هذه الفقرة في السياق الذي يبدي فيه سارتر ملاحظته على الاحتلال الألماني الذي سبق ان اقتبسته ؛ من أنها تحمل المرء الى « أعَمَق معرفة يمكن أن يحرزها الإنسان عن نفسه ... ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (١) لكن من الجدير ان نلاحظ ان اهتمام سارتر « بالمواقف المتطرفة » يسبق بزمان كبير الحرب والاحتلال . ففي بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت السياسة — كما تقول سيمون دي بوفوار لا تعني إلا اهتماماً ضئيلاً بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كانا مهتمين للغاية بالجرحمين الأشداء مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لانها يؤمنان أنه « لكي تفهم شيئاً عن الجنس البشري من الضروري أن تمن النظر في الحالات المتطرفة » (٢) .

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان في « الغشيان » « حالة متطرفة » ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس فيها أي « انتقال » للقارئ « من وعي إلى آخر » . وعلى أية حال ففي قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف الصريحة . ففي مجموعة « الجدار » التي نشرت عام ١٩٣٩ نجد قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالاعدام في الحرب الأهلية الإسبانية وقد سيقوا الى ساحة الاعدام الواحد وراء الآخر ؛ وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الانسانية كثيراً لدرجة انه يطلق النار على الناس في الطريق كيفما اتفق ، وقصة ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو في طريقه الى الجنون وتحاول ان تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقالة هامة عن « علم النفس التحليلي الوجودي »

(١) سارتر : (مواقف) الجزء الثالث ص ١١ .

(٢) سيمون دي بوفوار « قوة العصر » ص ٥٥ .

Existentialist psycho - analysis وهي تاريخ حالة فاشيستي صغير .

ولقد قال سارتر لجان بولان عن هذه القصص : « إنها قصص ...
... با ... حية » ولقد كتب معلق مجلة « نيش » عن هذه المجموعة في
ترجمتها الانجليزية : انها تخلف رواية (عشيق الليدي شاترلي) ^(١) وراءها «
وهذه الملاحظة الاخيرة التي يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الانكليزية لترويج
مبيعات الكتاب هي عبارة مفردة .

وأجمل قصة تثير الاعجاب في قصص سارتر القصيرة هي القصة التي
عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الانكليزية جعلت عنوان المجموعة
« صحبحة » وهو عنوان قصة لا تثير الاهتمام كثيراً في المجموعة) . ولا تمس
قصة « الجدار » « مشكلات أي نوع من الجنس » لكنها في الحقيقة
تتناول « مقدرة الانسان على مواجهة العذاب والموت » . وهي تتناول
مصير ثلاثة جمهوريين اسبان حكم عليهم الفاشيست بالاعدام . وهم ينتظرون
ساعة التنفيذ . وقد أعدم أثنان عندما حانت ساعة موتها بعد ليلة مليئة
بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ايبيتا » ان يبقوا على حياته
إذا كشف عن المكان الذي يختبئ فيه زعيمه « جريس » . وإيبيتا هو
أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالاعدام . لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد
استعد تماماً للموت عندما تولته روح الفكاهة ضد آسريه فأخبرهم أن
« جريس » انما يختبئ في مقابر البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع انه فر .
لكن « جريس » انما يختبئ « بالفعل » في مقابر البلد . فيؤسر وتمنخ
لإيبيتا حياته .

(١) رواية عشيق الليدي شاترلي من تأليف د. ه. لورانس (المترجم) .

والآن ، بالرغم من ان هذه القصة القصيرة هي التي (مع رواية « الغثيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحرب فانها في خطوطها العريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته . فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . ربما يخترع موباسان مثل هذه العقدة . انه تكتيك مشبع بما يسميه سارتر « أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التي يعارضها سارتر أيما معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين المؤرخين في القرن التاسع عشر الذين يرون بأن الإنسان مخلوق القدر الذي لا يرحم حيث يضلله ويعترض طريقه إنما يحاول ان يشكل مستقبله . فصدفة وجود جريس في مقابر البلد وعدم رغبة إيبيتيا في انقاذ حياته من الاعداء — مثل هذه الحيل من الأشياء النمطية للغاية في التخيل الجبري وهذا شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة بالحرية الانسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة « الجدار » ، وما يعطي لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو الواقع المتوتر العاري لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره في زنزانة الموت ، وحقيقة فالفقارء قد وقع في الفخ ، و « أسر » في خوف إيبيتيا وتغلب إيبيتيا على الخوف . ونحن نصل الى أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فاذا بأحدهم يخبرني انني استطيع أن اعود الى بيتي هادئاً وانهم سيهبون لي الحياة فسيجعلني هذا اشعر بالصقيع ، ان ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هي سواء عندما تكون قد فقدت الوهم في أن تكون

خالداً . انني اتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعاني .
لكنه كان هدوءاً مريعاً بسبب جسدي ، لقد رأيت بعيني هذا
الجسد ، لقد سمعت بأذني هذا الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، انه
يمرق ويرتعد من تلقاء نفسه ، وأنا لم أعد اتبينه اطلاقاً . كان
عليّ أن ألمسه وأتطلع اليه لأكتشف ما كان يحدث كما لو كان
جسد مخلوق آخر » (١) .

ان بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب في ارتباطه بنظرية
سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة في كتاب « الكينونة والعدم »
الذي سأناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد إيبيتيا
« وهم أن يكون خالداً » الذي هو أصل شجاعته - أو زهده وقناعته .
غالباً ما يقال للانسان كيف أن توقع الخلود يقوي من عزيمته الجندي
المسيحي أو الشهيد في مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد ان عقيدة
الخلود الشخصي عن طريق نزع وخزة الموت يلاشي بطولة الانسان الذي
يواجهه . يعلم الوجودي أن الموت هو نهاية لا بعث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه
في حالة ترك « الأمل » الذي تربينا عليه المسيحية ، لا يمكن للانسان أن
يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ، الشجاعة - ضمن
أشياء أخرى توجد (حيث الجانب الآخر من اليأس) (٢) .

يعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً
لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً في شكل من أشكال المسيحية ولا تزال

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

(٢) سارتر « المسرح » ص ١٠٢ .

مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز مارسل جياسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع كما يتضح في نقده للروائي المسيحي الواعي بهذا ألا وهو فرنسوا مورياك وقد ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان (فرنسوا مورياك والحرية :) (١) .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها - ووقاحتها - تحتوي بياناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في عالم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع ان تحيا وان تكون حقيقة لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نحياه . وإلا فان الشخصيات المخترعة لن تكون مثيرة أو مقنعة : (إذا شككت في ان الحوادث المستقبلية للبطل قد تحدثت مقدماً عن طريق الوراثة او التأثير الاجتماعي أو أية آلية أخرى ، فان مدي يتحول إلى جزر ويرتد إلى " ، فلا تبقى إلا نفسي وهي تقرأ وتشاير وقد واجهها كتاب جامد) . (٢) ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي أن فكرة مورياك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلئ بالدمى . وان أعمال الدمى كما يقول سارتر لا تطاق .

يقدم سارتر تحليلاً دقيقاً لإحدى شخصيات مورياك الشهيرة ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح انها ليست كذلك ، « انها ساحرة ، انها مخلوقة سيطر

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الاول ص ٣٦ - ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٣٧ .

عليها الأسياد . وديواصل سارتر كلامه قائلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستعباد » إن « تقلبات البطة لا تؤثر في أكثر مما تؤثر في الصراصير التي تتسلق جداراً في عناد غبي . » (١) إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن ان كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فان « الروائي الحق » كثيره الاشياء التي لا يمكن التكهّن بها ، إن ما يشيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريف لأنها يجب أن تفضها . » (٢)

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحتج على ان مورياك « يفرض نظرة الله على شخصياته » . (٣) يقول سارتر ان هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة انما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك . أولاً انه يؤدي الى وجود راء متأمل بعيد عن الحديث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك الى ان يشكل شخصياته قبل ان يطلقها . واذا جاز القول فان هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فان سارتر يرى في تمسك مورياك بموقف الله لا ضعفاً عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية محددة أيضاً ، إنه يرى (إثم الكبرياء) . يقول سارتر :

« إن شأن معظم كتابنا قد حاول ان يتجاهل حقيقة ان
نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على عالم الرواية لم يعد هناك

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

مكان المراقب صاحب الامتياز في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في عالم اينشتاين ... لقد نصّب مورياك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من قبل) والناس و (من أجل) الناس . وفي عين الله الذي ينفذ الى ما وراء الظواهر لا توجد رواية ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس فنانياً وكذلك فرنسوا مورياك « (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجبرية السيكلوجية . وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة في مقالته (ما هو الأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجبرية السيكلوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر . ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارئ قد تغيرت مع التغيرات التي حدثت في البناء الطبقي للمجتمع . ففي القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة في المجتمع . وفي القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الاجتماعية ؛ وحينئذ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف إزاء طبيعة الأدب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضي المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت في مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبي ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا

(١) المصدر السابق ص ٥٩ .

يعني ان احسن الكتّاب ليس له جمهور وكان هذا يعني انهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود . وحدث هذا لان البورجوازية الناهضة بحثت لكي تسود وكي تضع الادب في خدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذي يمثل نفسييتها .

ويعترف سارتر بأن الادب في القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعاني على السيكلوجيا ، لكن سيكلوجيا « كورني » ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكلوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون في ذلك القرن أرادوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة المنافسة (لا يثق بحرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل ما يريده هو (أوصاف ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم .

« يجب أن يُحكم الانسان على أنه في التاريخ وبوسائل متواضعة . باختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية أكثر مما يؤمن للعالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسي للسيكلوجيا المصلحة الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحريات المطلقة ، بل عرض القوانين السيكلوجية التي تربطه بقرائه وهم بالمثل محدّدون .

المثالية والسيكلوجية والجبرية والنفعية وروح الجدية - هذا ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه على جمهوره قبل كل شيء . لم يعد يُطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وغموضه ، بل عليه أن يحلله الى الانطباعات

الذاتية الأولية التي تسهّل عملية فهمه أكثر ، (١) .

إن الذي يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً من النقاد اليساريين للبورجوازيين « أنفسهم » يستصوب الجبرية . ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية ان الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعة الجبرية . اما سارتر فهو المنظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن اصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا امر عارض ، ان اعتراض سارتر موجه ضد (اية) نظرية تنكر الحرية الانسانية . إن رأيه قائم على ان الحرية الانسانية شرط ضروري على الاقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي يقيناً .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً ان يوحى على أية حال بأن الحرية الانسانية يمكن تناوّلها بخفة أو يُسلّم بها . فمن أهم النقاط في اعمال سارتر ان الحرية (حمل) على كاهل البشرية ، انها شيء نتحمّله بشجاعة وأحياناً نتحمّله ببطولة حقيقية . ولقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الاولى (الذباب) .

(١) سارتر : « ما هو الادب ؟ » ص ١٦٠ - ١٦١ .

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً منقحاً لأسطورة يونانية قديمة . ورغم أن كُتّاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيرودو وأونوي وجيد قد ادخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة نفسها للأسطورة القديمة فان مسرحية (الذباب) كانت أقل مسرحيات سارتر شعبية على الرغم من المكانة التي حظيت بها عندما أوقف النازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنني اعتبر هذه المسرحية إحدى روائعه ، وإن فشلها النسبي وعدم تمثيلها مع الجمهور المتردد على المسرح - وهو جمهور يحتقره سارتر من كل قلبه ^(١) - من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي للمسرحية غامض نوعاً ما .

(١) راجع الحديث الصحفي الذي أجراه تنيان محور « الأوبزرفر » مع سارتر بتاريخ

والأسطورة هي أسطورة أورست في أرجوس . وفي مسرحية سارتر يرجع أورست الى أرجوس في رفقة قريبه ليجد المدينة التي كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد اصببت بالذباب وان الناس فيها غارقون في الذنوب . ويحاول كل من مربيه واحد الغرباء (هو الإله جوبيتر متنكراً) ان يعجل بابتعاده لكن أورست مصمم على البقاء شاعراً ، ان المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بها أكثر . وان أجيسستوس الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من كليتمنسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو عارف بالذنب إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا ابنة كليتمنسترا واخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت تحت إمرة أمها ان تخبر شعب أرجيب في يوم التكفير القومي ان دينهم زائف وان الآلهة لا ترغب إلا سعادتهم . فيقذف جوبيتر الذي احنقته هذه الثورة العارمة أحد أعمدة المعبد ويشير الجمهور ضد الكترا .

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد حلت دائماً انه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أخوها وينتقم لمقتل والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدا بتحقيق حلمها . فبرسل جوبيتر مرة أخرى آلهة الإثم التي تأمر أورست بمغادرة أرجوس لكن أورست يتجاهلها . وحينئذ يحذر جوبيتر أجيسستوس من أن أورست يعتزم قتله . وعندما يسأل أجيسستوس جوبيتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يجيبه جوبيتر فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ خطته : فيقتل أجيسستوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صدمة شديدة من جراء العمل الذي

أملت فيه دائماً حتى أنه عندما يظهر لها جوبيتر ويبحثها على التكبير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . أنه يؤكد ذاتية اخلاقيته وكيثونته ضد تظاهر جوبيتر بأن الكون يمت الى الآلهة . إن أورست يتقبل مسؤولية ما فعل لكنه لن يتقبل أي ذنب لأنه لا يؤمن بأن ما فعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينة أرجوس رافع الرأس .

وابلغ مشهد في الرواية هو الذي بين أورست وجوبيتر في الفصل الأخير . لقد جعل جوبيتر الكترا تلجأ الى دموع الندم وهو يحاول ان يكسب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش أرجوس اذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقرفه . ولما كان جوبيتر قد لاحظ وقفة أورست المليئة بالكبرياء يوحى اليه بأنه لا يوجد ما يفخر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جنباً) فيرد أورست : (أسوأ القتلة جنباً هو الذي يشمر بالندم .) وهنا يلجأ جوبيتر الى كل براعته فيذكر أورست ان الكون كله يتحسرك وفق قانون الآلهة ويرجوه ان يرتد الى الطبيعة والطاعة فيرد أورست : (أنت رب الأرباب يا جوبيتر ، انك رب الكواكب والنجوم ، انك رب البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جوبيتر : (ألم أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف ان جوبيتر قد خلقه انساناً حراً . وحالما خلق الانسان ككائن حر لم يعد يمت الى الآلهة . يقول أورست : (انني حريق) .

ويسأل جوبيتر أورست عما اذا كان قد تحقق في تأكيدده لاستقلاله أنه يبتعد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هي النفق والعيش في الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم - محكوم عليه بأن ليس لديه

قانون سوى قانونه هو . ويجب ان يجد طريقه في الحياة كما يجب ان يفعل كل إنسان . « أنت إله وأنا حر . ونحن متساوون في ان كلا منا وحده وان كرينا واحد . » فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التي ستعترض طريق هذا الاكتشاف لكن أورست يقول له بفخر : « الناس أحرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الآخر للباس . » ^(١)

يعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف سر هذه المسرحية فجوبتر هنا هو الرب الوجداني وبمعنى آخر هو الإله . وربما بدا غريباً ان يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن الحاد سارتر الحاد غريب . انه لا يقول مع ذي النزعة الانسانية الصادقة انه لا يوجد معنى يمكن ان تتصف به كلمة (الله) ، انه لا يزيل مفهوم الله وينحيه جانباً على اساس انه خيال بعيد . ان ما يسميه سارتر (بموت) الله يعني عنده معنى عميقاً بل إنه معنى مأساوي . يقال لنا ^(٢) بأن سارتر رغم انه انقطع وهو في سن الحادية عشرة عن الايمان بوجود الله إلا انه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه الشكل الديني للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي القاها في نادي « مينتينان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودي يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً من الاخلاق الدنيوية التي تريد ان تلغي الله بأرخص ثمن ممكن . فحوالي عام ١٨٩٠ عندما سعى الاساتذة الى صياغة اخلاق دنيوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا - (الله افتراض لا نفع منه ؛ ولهذا سنتصرف

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) فرانسيس جانتسون : سارتر بقلمه ص ١٧٣ .

بدونه . وعلى اية حال اذا كان علينا ان تكون لدينا اخلاق
ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الاساس ان تؤخذ بعض القيم
مأخذاً جاداً ، يجب ان يكون لها وجود قبلي *à priori* يرتبط
بها . يجب ان تعتبر ملزمة (قبلية) من ان تكون اميناً
لا تكذب ولا تعتدي على زوجة جارك وان تربي اولادك .. الخ
رغم انه بالطبع لا يوجد إله (بمعنى آخر - وهذا على ما اعتقد
هو مغزى ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية - لن يتغير شيء
اذا كان الله غير موجود ، سنعيد اكتشاف نفس معايير الامانة
والتقدم والانسانية وسنتخلص من الله على اساس انه افتراض لم
يعد يمشي العصر وانه سيموت في هدوء من تلقاء نفسه . ان
الوجودي على العكس سيجد ان الله لا يوجد لأنه ستختفي معه
جميع امكانية العثور على قيم في الجنة . فلن يمود هناك خير
(قبلية) نظراً لأنه لا يوجد وعي لا نهائي كامل يفكر بهذا
الخير .. لقد كتب دستوفسكي ذات مرة : (اذا كان الله غير
موجود فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا بالنسبة للوجودية
نقطة انطلاق (١١) .

ولسوء الحظ ان نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً ان
القيم الاخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق
مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل على العكس كما اشار ليبنتز الاخلاق
السابقة منطقياً على اللاهوت . اذا لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٣٣ .

تبين عظمة الله وفي الحقيقة لن نتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن تكون أي من هذه الصفات الخلقية التي يعرف بها الله معقولة بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الأخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة .. إذا لم تكن هناك قيم أخلاقية فلن نستطيع ان نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفلسفي ان نقلب هذه الحقيقة ونقول إنه بدون إله « كل شيء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن ان يقال عنه إنه اساس واصل القيم الأخلاقية . ان ما يمكن قوله حقاً هو ان الانظمة الأخلاقية في المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخياً » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخي مختلف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين في القرن التاسع عشر الذين يذكرونهم سارتر هي مشكلة عملية أو مشكلة اجتماعية الى حد كبير . لقد تعلم اناس عديدون من شعوب أوروبا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب في الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت اسطورة الله فسيكون هناك خطر من جانب هؤلاء الناس ان ينقطعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أي دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين ينشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الايمان بوجود الله سيميلون الى التوقف عن الايمان بالمبادئ الأخلاقية الجادة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الجسار ؟ أنا نفسي اتوقع ان يكفوا عن الايمان في المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدنيس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوته . لكن هنا فاني اخون نفسي حيث ان لدي رأياً

مختلفاً عن رأي سارتر الذي يأخذ مأخذاً جاداً قول دوستوفسكي من انه
« اذا كان الله غير موجود فسيكون كل شيء مباحاً » .

إن دوستوفسكي نفسه ما كان يقول هذه العبارة لو لم يكن مسيحياً .
لقد قال هذا وهو يؤمن ايماناً عميقاً بأن الله موجود « فعلياً » وهذه العبارة
لما كان الذي قالها هو دوستوفسكي فهي ذات معنى خاص . وإن الأمر
صحيح أيضاً عن دوستوفسكي شخصياً بأنه إذا لم يؤمن بالله فالله سيعذبه
لكان قد أطلق العنان لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد « شعر »
دوستوفسكي بهذا ، وهكذا فإن العبارة عن إباحة كل شيء اذا كان الله غير
موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لا تقرر حقيقة عامة في الفلسفة بل تقرر
حقيقة سيكولوجية . انها تقرر الشعور الذي لدى دوستوفسكي عن نفسه .

فاذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهذا جزء مما قصدته عندما تحدثت عن
مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام في الكتابات المسيحية مثل
دوستوفسكي وكيركغارد نظراً لأن مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت
فهذه المشاعر غريبة على غالبية أصحاب النزعة الانسانية . لقد قلت عن
رواية « الغثيان » إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبالغ في عدم ضمان
وعدم تنبؤ بالتجربة في كون حيث لا تكون القوانين فيه قوانين مطلقة .
وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « الذباب » فإن سارتر يباليغ ويضع بطريقة
درامية الترك والهجر للانسان في عالم لا إله فيه ليعطيه قانوناً اخلاقياً .

ومع هذا ، فإن سارتر يثير بعض نقاط في مسرحية « الذباب » هامة
وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائماً . ليست المبادئ الخلقية من وضع
الله ولا يجب ادراكها في عالم القيمة الغامضة . ان الناس يحدون او يخلقون

قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة الخلقية قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لا على الإبلية الميتافيزيقية . زيادة على ذلك ، فاني اعتقد أن سارتر لعلى حق في الأهمية التي يعززمها للحرية الانسانية . إن القول بأن الناس لديهم حرية هو القول (ضمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا دُمى الله أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . انهم بصفة خاصة مطلقة أحرار ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « عن أنفسهم » . والمستقبل مفتوح امامهم للغاية . فاذا كان هناك إله رتب كل شيء أو حتى إله « عرف » كل شيء ، فإن المستقبل سيكون كما يتنبأ به الله . وهكذا فإن عدم وجود إله عالم بكل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

ان ما اعتقد انه الاخلاق الاسياسية في مسرحية « الذباب » قد ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الانسانية لعنة » لكن هذه اللعنة هي المصدر الوحيد لنباله الانسان »^(١) . غير ان مسرحية « الذباب » تعرض ايضاً بعض المشكلات الاخلاقية الاخرى التي تظل بلا جواب . لقد رأينا تحوير سارتر للأسطورة ، إن أوريست وهو يطيع دوافع الانتقام يقتل المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك أرجوس . فالى أي مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الانتقام بحق ما يمكن القول بأنه الحق (الاقطاعي) فوق كل شيء الحق الذي في مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتفائه ؟

ربما كان الجواب في ان (مسرحية) الذباب يجب قراءتها على انها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا يجب الا نلاحظ فحسب التشابه

(١) جانسون « سارتر بقلمه » ص ١٥٧ .

بين دين الندم القومي في أرجوس سارتر ودين الندم القومي في فرنسا فيشي ويجب ان نعتبر بالمثل ان أرجوس هو رمز المقتصب الالماني وكليةتمنيسترا هي رمز فرنسا الرفاق . وهكذا فطالما ان المؤلف يأخذ سلوك أوريست في قتله الملك المقتصب وأمه غير المخلصة ضد القوانين الاخلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول بأنه يأخذ سلوك الخربين للمقاومة الفرنسية الذين لم يقتلوا الغازي الالماني فحسب بل قتلوا زملاءهم الفرنسيين ضد القوانين الاخلاقية للتراث المسيحي المتوارث والدولة أثناء حكم بيتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم ان النازيين لم يروا هذا الى ان نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (الذباب) لا تستطيع ان تكفي مطالب اولئك الذين يريدون ان يقرأوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد بُررت تماماً لكن إلامَ تفضي ؟ ان أوريست وقد قتل الملك والملكة يغادر أرجوس . إنه لا يبقى ليشارك في أي شيء نحو حكم أفضل أو رفاهية أكبر للمدينة ، انه يغادرها . ان الجرائم السياسية هي بكل بساطة تأكيد لذاتيته (هو) الاخلاقية و (لحيته) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فانها ليست جرائم سياسية على الإطلاق . ان فرنسيس جانسون ناقد سارتر لم يرقح لنهاية هذه المسرحية لدرجة أنه سأل المؤلف عنها وجمع احاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقله) :

« نبهني سارتر الى ان الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا : (إننا نحارب الالمان لكن هذا لا يعطينا اي حق بالنسبة للحقبة التي متلي الحرب) بجانب

هذا فان كتابة مسرحية في ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين
كان يقتضيه ان يرجع الى اسطورة قديمة ليضمن تحولاً مناسباً
لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف في الوقت نفسه : (من الواضح
أنه لم يحدث بالصدفة انني اخترت « تلك » الاسطورة بالذات ،
وأستطيع بسهولة وقد اخترتها ان اخترع نهاية مختلفة : فربما
كان في استطاعة أوريست مثلاً أن يظل بين شعب أرجوس
في دور المواطن العادي يعمل معهم على تكوين نظام سياسي
رائع) .

فإذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا يواصل جانسون) ؛
إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النبيلة البعيدة
لأوريست ، أفلم يكن هذا بسبب ان « المقاومة » تلوح له في
المرتبة الأولى على انها المخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على انها
اختبار للحرية التي لم تواجهه حتى الآن من استجابة سوى نوع من
(بطولة الضمير) ؟ إنني اعرف ان سارتر قد تحدث عن أوائل
عام ١٩٤٤ عن (المسؤولية الكاملة) و (الدور التاريخي لكل
فرد في عزلته الكلية) ، في (الهجر) المطلق الذي يجد المناضلون
سراً أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريست قد قتل
حقاً المقتصب ورفيقته بسبب مسؤولياته التاريخية فكيف يصف
الانسان انسحابه — خيائته — عندما اختار ان يهرب من الموقف
الحالص الذي خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه (١) ؟

(١) جانسون (سارتر بقله) ص ١٥٠ - ١٥١ .

أعتقد أن جانسون هنا يشير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريست لا يمكن أن يُنظر إليه على أنه بطل سياسي عندما لا يكون له ضمير اجتماعي محسوس . إن أوريست يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة « حرية الإرادة » (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتي « إرادة » والكلمة التي تدل عليها) . لكن أوريست لا يؤكد أي مبدأ للحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حق وهو يتحمل الشهادة لذاتية الاخلاقيات لا يؤكد أي قانون اخلاقي محكم . وهذا ضعف شديد .

يقول لنا سارتر على كل انسان ان يصنع قانونه الاخلاقي ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين اخلاق وأخرى . في الحقيقة يبدو الامر كما لو أن سارتر يقول انه لا يوجد حكم للتمييز بين اخلاق وأخرى . إن روكانتان يجد الخلاص في الفن ، أما أوريست فهو يجد الخلاص في العمل وفق قانون أخلاقي بدائي تابع من الانتقام . أفلا توجد طرق أخرى عديدة للخلاص . أو ليست كثيرة هي الاخلاقيات الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الانسان في هذا السياق رواية سيمون دي بوفوار الأولى « المدعوة » وهي عمل روائي واع آخر (كتبت في حوالي الوقت الذي فيه « الغثيان ») وفي هذه الرواية تقتل أكبر المرأتين المدعوتين فوانسواز الشابة الاصغر اكزافيير وهذا نص الفقرة الأخيرة .

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يغفر لها : إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (إنني أنا التي أرغبه) إنها ارادتها التي اكتملت ، لا يوجد الآن ما يفصلها عن نفسها . على الأقل قد

اختارت . لقد اختارت نفسها . « (١)

إن سيمون دي بوفوار تشرح في مذكراتها انه جاء الوقت الذي شعرت فيه بعدم رضاها عن هذه الخاتمة لروايتها على اساس ان (فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) . وعلى أية حال فإن الرواية كما هي نجد ان الاخلاقية التي فيها هي ما رسمه سارتر في مسرحية (الذباب) إن أوريسف وفرانسواز يشيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استماعاً لاختيارهما لا يوجد من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون اخلاقي شامل يمكن الحكم بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله .

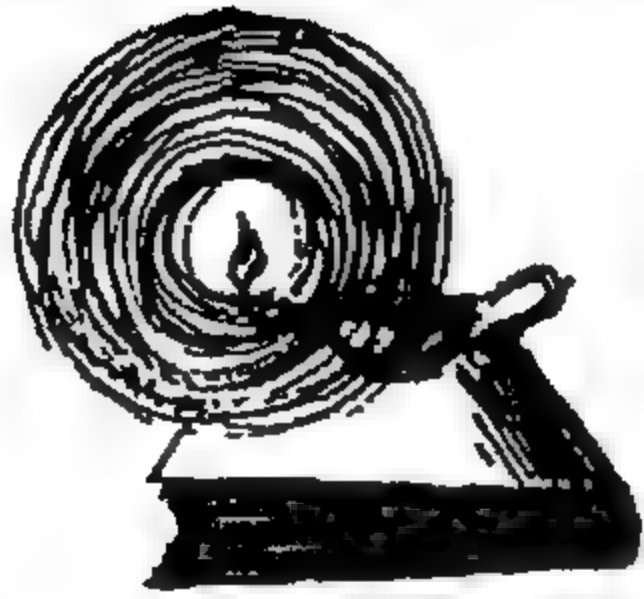
إن الرأي عند سارتر هو ان الانسان لما كان يخلق قيمه الخاصة فإنه لا يوجد معيار « أممي » يمكن امتداح القيم الاخلاقية عند فرد بالنظر الى القيم الاخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس يعني هذا ان سارتر ليس لديه معيار « موضوعي » . إنه يقدم لنا معيار (الاخلاص او (الاصاله) أو الانسجام الشرعي . إن كلمة (الاخلاص) ليست سائدة في كتاباته ، لكن ما يتردد مرات ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء الطوية) الذي يمكن ترجمته بالتعبير الانكليزي Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن ما يقوله سارتر هو انه لما كان الناس أحراراً وكائنات اخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم . ففي الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فان هذه القيم ليست قيماً « حقيقية » على الاطلاق ، إنها

(١) مقتبس عن مقال المؤلف « سيمون دي بوفوار » في مجلة لندن (مايو ١٩٥٤) ص

٦٧ وقد ترجمه في مجلة العالم العربي ، عام ١٩٥٥ .

مجرد كلمات . في الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا
فان الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (للنزعة الماهوية)
Essentialism ذلك ان صاحب النزعة الماهوية يستطيع ان يتحدث عن
انسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف تصرفاً سيئاً . اما الوجودي
فلا يستطيع . ان خيرية (طبيعة) الانسان هي خيرية سلوكه . في أعين
الوجودي ان (ماهية) الانسان هي الحصلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون
من العبث بالنسبة للوجودي ان يقول ان الانسان الذي يتصرف سيئاً هو
خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .



الكينونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لنلتفت الى أعمال سارتر الفلسفية الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكينونة والعدم » . ورغم ان هذا الكتاب كتاب تكتيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الادبية من الناحية الدرامية . إن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن يكونوا كتاباً هادئين متزنين غير منفعلين : أما سارتر فهو على عكس هذا ، إنه يعبر عن أفكاره بلغة ملونة وعبارات مثيرة . وإن اللون يُعْمِي أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولاً إذن : ما المقصود بأن تكون وجودياً ؟ إن سارتر نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها عام ١٩٤٥ في نادي (منيتنان) بعنوان (الوجودية نزعة انسانية) حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن (الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئاً مصنوعاً - كتاباً مثلاً او قاطعة ورق - فإنه سيري ان أحد الحرفيين قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وانه قد انتبه بالمثل الى تصور قاطعة الورق والى التكنيك السابق للانتاج الذي هو جزء من ذلك التصور...)^(١)

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الانسان عن قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في عقول اولئك الذين يتصورون الله الخالق على انه حرفي « فائق للطبيعة » فان « تصور الانسان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في ذهن الحرفي » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدين الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحتوا فكرة الله بينما احتفظوا بفكرة ان ماهية الانسان تسبق وجوده. ويقول سارتر إن وجوديته الملحدة أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهيته ، كائن يوجد قبل ان يتحدد وفق أي تصور) هذا الكائن هو الانسان .

ويمضي سارتر ليشرح أكثر ما الذي يعنيه بقوله إن الوجود يسبق الماهية :

« اننا نعني ان الانسان قبل كل شيء يوجد ويواجه نفسه ، ويبرز الى العالم - ويحدد نفسه بعد هذا - فاذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك لأنه لا شيء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد . وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد طبيعة انسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ١٧ .

الطبيعة . الانسان بكل بساطة يكون . ليس هو ما يتصوره ولكنه ما يريده وما يتصوره عن نفسه ولكن بعد ان يوجد من قبل - حيث يريد ان يكون بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى ما يصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول في الوجودية . وها ما يسميه الناس « ذاتيتها » وهم يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن أليس ما نعنيه بالفعل بهذا هو ان الانسان ذو كرامة اكبر من الحجر أو المتضدة ؟ ذلك لأننا نقصد القول ان الانسان يوجد أولاً ، وان الانسان يكون قبل كل شيء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم انه يفعل هذا . الانسان حقيقة في مشروع يملك حياة ذاتية بدلاً من ان يكون نوعاً من الطحلب أو شحم الأرض أو القرنييط . وقبل هذا المشروع للنفس لا يوجد شيء ، ولا حتى جنة العقل ، الانسان يحرز الوجود فحسب عند ما يكون ما يريد ان يكونه . (١)

لقد اقتبست من قبل ملاحظة لسيمون دي بوفوار عن كون سارتر « مغرم كعادته بالوصول الى موقف كلي شامل » . وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذي يهتم بالتحليل الجزئي للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل في أنه مهتم في الفلسفة بالمذهب الشامل وذلك بالتوصل الى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتفي أثر كيركغارد في رفضه منهج هيجل في تصوير الكون في إطار العقل

(١) سارتر : (الوجودية نزعة انسانية) ص ٢٨ .

المجرد وفي جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساس ميتافيزيقاه فرغم هذا فان سارتر هيجلي كبير في غرامه بالتركيب وفي ارتباطه بالجدل وفي مذهبه العقلي .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك هي : « أنا أفكر إذن أنا موجود » je Pense donc je suis Cogito ergo sum ، لكنه سرعان ما يصحح العبارة . ذلك ان الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعن الانسان فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلاً على أنني « أوجد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذي يعيه الانسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت ويأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل من أن الوعي كله « قصدي » او بمعنى آخر ان الوعي يجب دائماً وبسبب طبيعته ان يتجه موضوع من الموضوعات او شيء من الاشياء . وكما ان المرأة ليس لها محتوى سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فان مثل هذا الشيء هو دائماً منفصل ومتميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

لقد سبق وكتب عن هذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبل الحرب وفي كتاب « الكينونة والعدم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الانثولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضي الى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين . يقول سارتر إن الوعي هو دائماً لذاته for - itself

أما الموضوع الذي يعكسه الوعي فهو في ذاته in - itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناوله . الوجود في ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر إليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو قذوقه باختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التي تحدث الإدراك الحسي ؟ إنها هي نفسها ليست موضوعاً يُدرك حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها لذاتها . إن لدي تجربة التفكير في شيء . إنني واع بتجربتي . لكن ما هي هذه الـ « أنا » ؟ هل توجد ؟ ليس كمنضدة أو ككرسي ، ولا حتى كما يوجد جسدي . كل ما هناك هو ان هذا الشيء في ذاته ، الموضوع الذي اسميه جسدي ، منفصل عن الـ « أنا » التي تفكر في هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يفصله هو شيء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العدم » le néant .

ولقد كتب سارتر عن هذا العدم الشيء الكثير وهو شيء أصيل يثير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف انه في الوقت الذي تكون فيه كينونة في ذاتها « كائنة » فانها كينونة لذاتها « ليست كائنة » . الكينونة في ذاتها كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين المظهر والحقيقة . الكينونة في ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع الخارج .

« لكن » (وأنا اقتبس عبارة من الاستاذ نورمان جـرين) جميع العلة والامكانية والتفردية والغرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم انها تبدو كأبنية للشيء هي من نتاج نشاط الكينونة لذاتها أي أنها ذاتية في الاصل . العالم كما يبدو المتأمل هو مركب من الخصائص الموضوعية للشيء في ذاتيته أي الوجود الواقعي ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة

الذاتية للشيء لذاته الذي يُدرك حسياً - التفردية ، الترتيب ،
التغير ، القيمة والوسيلة » (١) .

ويضيف سارتر الى هاتين الذاتيتين ذاتية ثالثة (حيث سأحدث عنها اكثر
في هذا الكتاب) ألا وهي الكينونة للآخرين being for-others إن الوعي
او الشيء لذاته يكشف ان لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة انسانية (وهو
تعبير هيدجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « اذا كان هناك آخر ...
فأنا لي خارج ، لي طبيعة » (٢) ، وعلينا أن نتذكر في هذا السياق أنه
بالنسبة للشيء بذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل الى النتيجة المليئة بالتناقض.
الظاهري من انني ما لست أنا وأنا لست ما أنا .

(الانسان ليس ما هو عليه نظراً لأنه يتجاوز ماضيه بألا
يكون إياه في الحاضر . وفي الوقت نفسه الانسان هو ما ليس
عليه بمعنى انه مستقبل غير محدد ليس عليه في الحاضر . وعلى
هذا الاساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب
معنى إلا على ضوء الماضي الميت او السلوك المستقبل القادم (٣) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود في ذاته ، فان
الانسان لا يستطيع ان (يكون) في حالة محددة ونهائية : عليه ان
يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الاهداف والمشاريع

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩ .

(٢) سارتر : « الكينونة والمعدم » ص ٣٢١ .

(٣) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ - ٢٦ .

القديمة او يؤكد الاهداف والمشاريع الجديدة . انه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل أبداً إلا أنها لا تنتهي إلا بالموت . وهذا هو الذي دفع سارتر الى القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة انسانية كل ما هنالك حالة انسانية :

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ونقص هذا ارتباط القيود التي تحددهم قبلياً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الانسان محدوداً ويكون في العالم بين الناس . وبالنسبة للباقي منهم يكونون كليات لا تتحطم وتكون أفكارهم واحوالهم واعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هي « الدخول في موقف » Situated وهم يختلفون بين أنفسهم نظراً لاختلاف مواقفهم .)^(١)

ويجب الآن أن نلقي نظرة فاحصة على فكرة سارتر على اللاوجود أو العدم . يقول سارتر : إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن نتساءل عنه . وان السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى ان السائل يتوقع اجابة . ولما كانت هذه الاجابة إما « بالاثبات » او « بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما نواجه الوجود الموضوعي للوجود .

« اذن يوجد بالنسبة للسائل امكانية دائمة لوجود اجابة سلبية وان السائل في علاقته بهذه الامكانية باعتباره واضح سؤال إنما يضع نفسه في حالة عدم تعين ، فهو « لا يعرف » ما إذا كانت

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ .

الاجابة ستكون اثباتاً أو نفيًا . وهكذا فان السؤال يعد جسراً
يربط بين لا وجودين : لا وجود المعرفة في الانسان وامكان
لا وجود الكينونة في الكينونة المتجاوزة ... اننا نعمل على
اقتفائنا الكينونة . ويلوح لنا ان سلسلة اسئلتنا قد افضت بنا
الى قلب الكينونة . لكن فلتنظر الى اللحظة التي عندما نفكر
فيها اننا وصلنا الى هذا الهدف فان القاء نظرة على السؤال قد
كشف لنا فجأة اننا محاطون بالعدم . « (١) » .

ان سارتر لا يقبل الرأي الكانتي الذي يذهب الى ان فكرة العدم يمكن
اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه يرى اننا نستطيع ان تكون لدينا
أحكام سلبية دون وجود تصور سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيكلية
من ان الوجود واللاوجود من قوام انثولوجي واحد . يقول سارتر ان
الوجود يجب ان يأتي أولاً وان العدم مشتق من الوجود . انه « يسكن »
الوجود ، يقول سارتر في جملته الخالدة : « ان المعدل كامن في قلب الوجود
أشبه بالدود . »

واذا كان سارتر يفترق عن كانت وهيكل فهو بالمثل يفترق عن فكرة
هيدجر من أن « العدم يعدم نفسه » Das Nicht nichtet يقول سارتر ان
العدم لا يستطيع أن يعدم نفسه إلا ضد كيان من الوجود ، اذا شئنا الدقة
أكثر « إذا أعدم الوجود نفسه انعدم هو نفسه » est néantiséant
وينتج عن هذا أنه لا بد يوجد في العالم كائن لديه مقدرة أن يعدم العدم
وكذلك يستطيع أن يؤكد العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٣٩ .

موجوداً في ذاته . لهذا يجب ان يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء لذاته الوعي . ويستنتج سارتر ان « الانسان هو الكائن الذي يظهر العدم من خلاله إلى العالم » .

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم هذا وحرية الانسان . لا يوجد شيء يستطيع ان يضطرنني ان اتصرف بطريقة عن اخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فان العدم يواجهني وأنا أتطلع الى المستقبل . وفي مواجهة هذا الخواء من الطبيعي ان اشعر بالقلق او الكرب . وان هذا القلق او الكرب الذي يكشفه العدم لي هو برهان على حريقي . ان الوعي يتحرك في كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على انه قديم لوجوده الماضي . ان التجربة المميزة للوعي هي الاختيار ، وان اختيار امكانية هو تعديم للامكانيات التي تطرحها جانباً .

وليس من السهل أن نؤكد ما هو حق وما هو زائف في نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء في ان جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا. ج. آير في أول تقدير لفلسفة سارتر يظهر بالانكليزية وان كان هذا التناول عدائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... ان استدلال سارتر على موضوع (العدم) يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس خلال المرأة) . تقول أليس : (لم أرَ مخلوقاً في الطريق) ، ويقول الملك : (كل ما أريده هو أن تكون لي مثل هذه العيون . ان اكون قادراً على رؤية لا انسان ! وعلى هذا البعد أيضاً !) ، ومرة

اخرى اذا كانت ذاكرتي على ما يرام : (لم يمر بي مخلوق في الطريق) . (هو لا يمكن ان يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) . في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم ان استدلال سارتر أقل سذاجة من هذا إلا أنني لا اعتقد ان استدلاله افضل من هذا . الفكرة قائمة في ان الكلمات مثل « لا شيء » و « لا مخلوق » لا تستخدم على انها اسماء اشياء عرضية وغامضة ، بل هي لا تستخدم لتسمية أي شيء على الاطلاق . ان القول بوجود شيئين يفصل بينهما العدم هو القول بأنهما « ليسا » منفصلين ، وهذا هو كل ما هناك . وعلى اية حال فان ما يفعله سارتر هو القول بأن الاشياء وقد فصلها العدم هي متصلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينها كل ما هناك انه فريد للغاية ، خيط غير مرئي وغير مدرك بالحواس » (١) .

يبدو لي نقد آير نقداً موفقاً ، لكنني اعتقد انه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العدم » فإنما يقدم لقطاً شبه فني ليدل على شيء لا تدل عليه كلمة « لا شيء » التي يستخدمها آير لتسمية « شيء عرضي » . وأحياناً يستخدم سارتر كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الأساسي للنقطة هو تسمية ذلك « الحواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الاشياء في حد ذاتها .

يجانب هذا فان سارتر عندما يتحدث عن العدم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يبحثان مجيء وذهاب الأوهام

(١) مجلة « هوريزون » عدد يوليو ١٩٥٥ ص ١٨ - ١٩ .

انه موقف الانسان الواعي بالفعل بما هو غائب . ان الموقف أقرب الى
أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لا يوجد مخلوق في المنزل . الغياب ،
الفراغ « مشعور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب الى مقهى
للملاقة صديقه بيير ويلاحظ ان بيير ليس هناك . عندما يقول هذا الرجل
« بيير ليس في المقهى » فانه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن « ولنتون
ليس في المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي
كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فاني أبحث عن بيير واتوقع ان
أراه ، فحين أفشل في رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء .

« لا يعني هذا أنني أكتشف غيابه في مكان معينه في البناية
في الحقيقة ان بيير غائب عن المقهى « كله » ، ان غيابه يضع
المقهى في خوائه ، فيظل المقهى « كيانه » ، انه يقدم
نفسه على انه غير مكترث بالمرء بانتباهي المقصود ، انه ينزلق
الى الخلفية ، انه يقتفي عدميته . انه لا يجعل نفسه إلا كيانه
لشخص معين . انه يحمل الشخص في كل مكان أمامي ويقدم
الشخص في كل مكان لي . وهذا الشخص الذي ينزل دوماً بين
نظرتي والاشياء الحقيقية الصلبة في المقهى هو اختفاء دائم ، انه
بيير وقد تحول الى عدم على أرض العدم الدائم للمقهى . »^(١)

ان تجربة العدم التي لدى المرء في قطعه عبثاً الى صديق في مقهى هي
تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العدم التي تكون لدينا عندما نعي
الخواء الذي يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية فهي تجربة عميقة تفلقنا .

(١) سارتر ، (الكينونة والعدم) ص ٤٥ .

لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يختص برواية « الغثيان » لا يهدف سارتر الى أن تُقرأ مذكرات أنطوان روكانتان على أساس انها تاريخ حالة شاذ، ان سارتر يعتقد ان الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور الطبيعي الذي يظهر لأي واحد يواجه التشوش المتدفق اللزج الغامض الذي يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور الطبيعي الذي ينتج من مواجهة الانفتاح المطلق لمستقبلنا انه العدم في مركز ما نعيش فيه .

وربما يحتاج بعض القراء انهم لا يشعرون بمثل هذا الغثيان أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالناس الذين يقولون انه ليس لديهم مثل هذا الشعور انما يهربون من غثيانهم وقلقهم ؛ انهم يحفون أنفسهم وراء خداع الذات . لقد مارسوا « سوء الطوية » . وأنا نقسي لا أرى فكرة سوء الطوية فكرة مقنعة لكنني سأحاول أن أشرح ما الذي يقصده سارتر . من الناحية البديهية ان الأمر يأخذ شكل اغراء الإنسان بأنه ليس ما هو أو ان الانسان انما يعمل ما ليس بعمله . ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم للمرة الأولى مع عشيقها الذي يصطحبها ممسكاً بيدها مساءً . انها تتظاهر بأنها لم تلتبه ، فتترك يدها ببساطة في يده ، أما عقلها « فينشفل » بالأمور السامية التي يتحدث عنها عشيقها . ويضرب سارتر مثلاً بندل المقهى الذي « يؤدي دوره » واننا نتطلع الى النادل .

« ان حركته سريعة وإلى الامام ، محكمة نوعاً ما ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الحضور بخطوة سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وان صوته وعينييه يعبران عن اهتمام فيه بعض الاضطراب بطلب الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا

لعبة ... ولكن ماذا يلعب ؟ ولا نحتاج الى أن نتأمله طويلا
لنتمكن من توضيح الأمر « انه يلعب دور كونه ندلاً في
مقهى » (١) .

ان كلا من النادلة والنادل انما (يتظاهران) لنفسيهما انهما يقومان بدور
ذاتين لهما طبيعتان محددتان ثابتتان ، انهما يهربان من واقع للشيء لذاته
المثول الحر الذي لا يمكن التنبؤ به الى التظاهر المزيف للشيء ذاته .
ان سارتر يعتقد ان سوء الطوية من هذا النوع قد شجّع في العالم الحديث
من جانب تعاليم فرويد . انه يعتقد ان فرويد يقدم للناس وسائل الهرب
من المسؤولية الى اسطورة كوننا مخلوقات تحددها القوة اللاشعورية .
يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيده بين « الحقيقة
الانسانية » والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات السيكلولوجية
التي أدت بفرويد الى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول سارتر ببساطة ان تلك
التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي يصنفها فرويد على انها لاشعورية
هي في الواقع شعورية . فاذا كانت قد نسيت فلا يرجع هذا الى انها منعت
من الوعي بسبب ما يقوم به رقيب خفي ، ولكن لأن الناس في سوء
طويتهم قد نحسوها من أذهانهم . انه يعارض فكرة فرويد في الرغبات
اللاشعورية التي تكبت لا شعورياً ، انه يتحدث عن زيف الناس في انكار -
فيما لو كانوا صرحاء مع انفسهم - ما « يعرفون » انهم يريدونه او أرادوا
مرة ان يفعلوه .

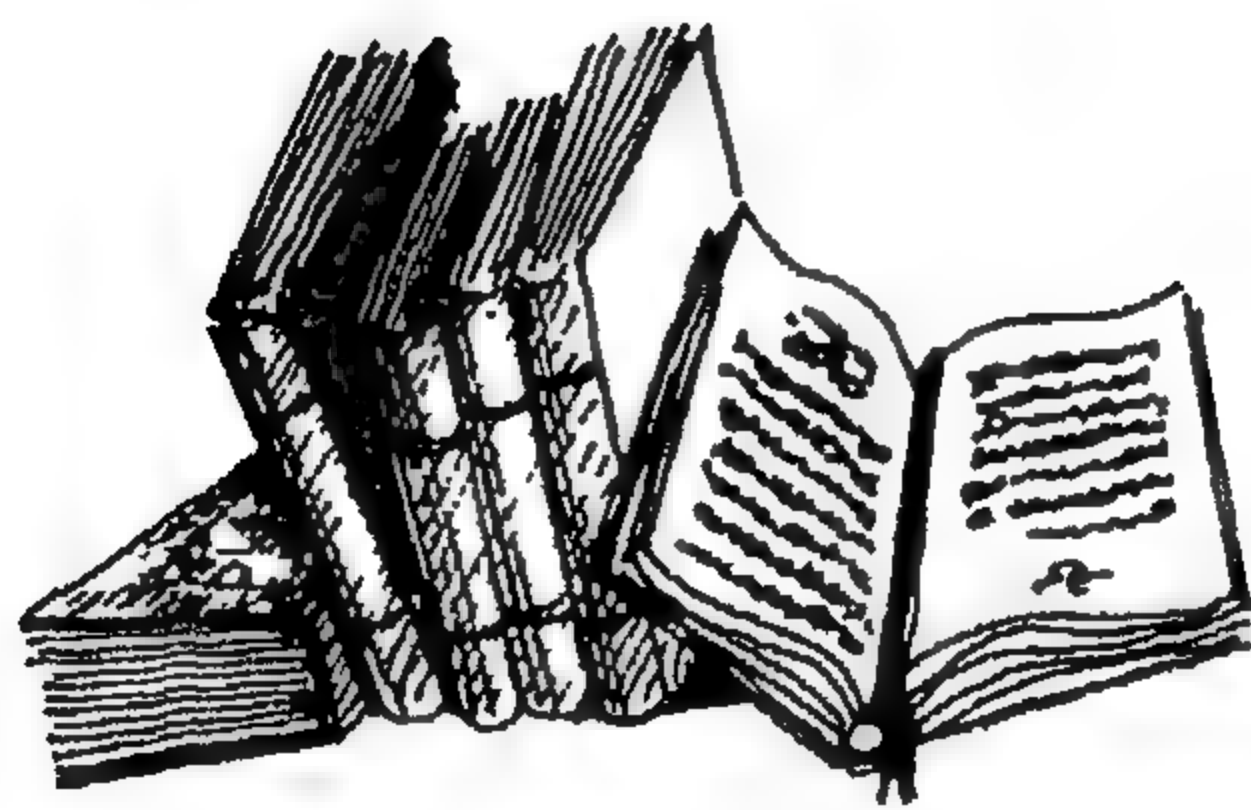
(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٩٨ - ٩٩ .

يبدو لي ان المشكلة في هذه النظرية عن سوء الطوية هي بكل بساطة لا مجال لمناقشة ما تستحقه . ان جزءاً من تعاليم علم النفس الفرويدي هو ان اكتشافها سيقاوم حتى أن أية مقاومة لها هي تأكيد لحقيقتها . والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية سارتر في سوء الطوية . اذا أنكرها ناقد فلن يؤخذ الإنكار إلا على انه دليل على سوء طوية الناقد . ولقد كتبت السيدة وارنوك عن هذه النقطة كتابة رائعة في مقال ممتاز غير متعاطف بالمرّة وعلم الاخلاق عند سارتر :

« ... لنفرض ان احدهم انكر - كما اعتقد - ان الغشيان هو ما يمارسه الانسان عندما يتأمل في العالم الخارجي . فلنفترض ان أحدهم انكر ان غموض الأشياء ليس له أي تأثير خاص اطلاقاً على الانسان ، فلنفترض ان احدهم قال ان الغموض هو مقولة هامة للعادة ولم يكن هو الا عصبانياً ... أفلا تكون كل هذه الإنكارات بكل بساطة أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ، اذا كان تحديد سوء الطوية تحديداً فجاً من انه رفض مواجهة الحقائق المؤلمة ، اذن فان إنكارات المرء يمكن ان تعتبر دائماً مثل هذا الرفض . وكلما كانت اعتراضات المرء قوية ، وان هذا ليس خداعاً للذات ، وان ما يعترض عليه المرء هو مجرد الزيف او المبالغة ، كلما ازداد الاتهام بوجود سوء الطوية ^(١) » .

(١) ماري وارنوك : « علم الاخلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

وعلى الانسان كي يكون عادلاً مع سارتر ان يضيف على الرغم من ان مفهوم سارتر سوء الطوية هو سلاح ضد ما لا يمكن ان يجدي فيه الدفاع ، فان سارتر على حد علمي لم يثر الامر اطلاقاً ضد اي انسان نقده على اساس ان مبادئه معينة لدى فرويد قد أثارت مفهومها في « المقاومة » ضد الناس الذين انتقدوا هذه المبادئ .



علم النفس التحليلي السارترى

لقد حان الوقت الآن لأن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الذي قال به سارتر ألا وهو كينونة الآخرين ، وعن الطريقة التي طور بها هذه الفكرة خاصة في ذلك القسم من كتاب « الكينونة والعدم » الذي يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس . ان سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بروكلي من ان « الوجود ادراك حسي » لكنه يتقبله بالفعل بطريقة غير واضحة في حالة وجود البشر . فقد رأى سارتر أنه في الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأنني أوجد كموضوع لنفسي . لكنه يعتقد أنني أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضوع للآخرين . انهم يرونني كجزء من أثاث عالمهم الخارجي . انهم يلاحظون سلوكي وأنا الذي أرى انهم يرونني واعرف انهم يلاحظون سلوكي فأصل عن طريقهم الى هذا الشكل الثالث للوجود الذي يسميه سارتر الوجود « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعيننا الذاتي موجود نظراً لوجوده عند الآخرين واننا يجب ان نعيش الآخرين لكي نعيش لأنفسنا . ربما كان سارتر يقتبس عن هيجل عندما يقول : « ان الطريق الداخلية يمر من خلال الآخر » انني موضوع ذلك لأنني أوجد كموضوع لشخص آخر ، وانا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً بوجودي ، انه الوسيط بيني وبين نفسي . وكل هذا ملخص فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق اذا كنت أوجد بالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدوري « الآخر » . ان تحديقي يمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فان « قيمة معرفة الآخر لي انما تتوقف على معرفتي للآخر »^(١) وليس هذا كل شيء ؟ فطالما تحولني نظرة الآخر الى شيء ، فانها تحولني الى شيء « صلب » ، الى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعاً عني حريقي بمعنى من المعاني . وبالمثل ان نظرتي الى الآخر تسلبه بنفس المعنى حريته هو الذي أصبح شيئاً بالنسبة لي . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع او الاصطدام الميتافيزيقي « لتجاوزين » Transcendences كل منهما يحاول ان يطيح بالآخر . ولما يقول البروفيسور شترن :

ليست العيون حتماً باعتبارها اعضاء فيسيولوجية هي التي تتطلع اليّ : انه الشخص الآخر باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً ان حقله الشخص الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات . الكينونة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستعواذ عليه على انه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة . الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر . وانّ كوني أرى يحولني الى كائن

(١) الفرد شترن : (سارتر : فلسفة وعلم النفس التحليلي عنده) ص ٩٣ .

دون وسائل دفاع ضد حرية ليست هي حريتي . ان كوننا نرى من جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً ، فاذا تطلعنا الى الشخص فنحن السادة . انني عبد طالما أعتد في وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنهما شرط لوجودي . وأنا سيد عند ما اجعل النفس الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . « (١)

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس يذهب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . ويبدأ القول بأن تجربة (الخجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول ان الخجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . انني لن أشعر بالخجل اذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً على اعمالي في الخجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى آخر « انني خجل من نفسي حيث (أبدو) للآخر . » (٢)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« اذا كان هناك (آخر) كائناً من كان ومهما كانت علاقته معي وبدون سلوكه ازاثي إلا عن طريق ظهور وجوده — اذن فان لي خارجاً . انا أملك « طبيعة » . ان سقوطي الأصيل هو وجود الآخر . الخجل — شأنه شأن الكبرياء —

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

(٢) سارتر : (الكينونة والمعدم) ص ٢٦٧ .

هو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم ان هذه الطبيعة نفسها
تهرب مني وغير معروفة باعتبارها طبيعة . اذا شئنا الدقة ليس
الامر فقداني حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل ان طبيعتي كائنة
— هناك خارج حريتي المعاشة — كصفة معطاة لهذا الكائن الذي
أنا عليه بالنسبة للآخر . (١)

فكيف نستطيع ان نتصرف في هذا الموقف ؟ ان سارتر لا يرى الا
وجود خطين عامين من السلوك (علينا اما ان نجعل انفسنا شيئاً في عيون
الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر) وكلاهما
شكلان من أشكال الصراع ، الأول يحدد تعبيره الأقصى في المازوكية
Masochism والآخر يحدد تعبيره الأقصى في السادية Sadism .

في استطاعتي ان اتصور نفسي أني ذو اخلاق رائعة وأمين . ويقول
سارتر غير أني لا اريد ان ادين بوجودي بهذه الطريقة للآخر : انا اريد ان
يكون لي هذا الوجود ، على انه وجودي ، فكيف انجح في هذا ؟ ربما
اعتقد انني استطيع ان افعل هذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما
لا أزال اترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية »
Seduction فاذا استطعت ان اجعل الآخر يتقبلني على أساس انني الشيء
في ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فان حرية الآخر 'تحفظ ولا تتعرض
واقميتي للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد ان اتوحد مع نفسي حتى لا يظهر
تجاوزي ابدأ . ولهذا فانني احاول ان اتمسك بذاتيتي بينما يراني الآخر كشيء
وانني باعتباري مغويًا احاول ان أسمر ذاتية الآخر . انني اجعل نفسي

(١) سارتر : الكينونة والعدم ص ٣٣١ .

موضوعاً مُغشّوياً ، انني استعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ، ذلك لأن اللغة تحتاج الى ان « تُفهم » اي ان اللغة شيء يجب ان يفسره الآخر في حريته وفي تخطيه . وهكذا لا تستطيع اللغة ابداً ان تبعد تلك الملكة التي تحتاجها اللغة نفسها لكي تعمل .

ولهذه الاسباب يصف سارتر الحب على انه مشروع لا يمكن ان يتحقق . ففي رأي سارتر ان حيي لك ليس الا محاولتي لجعلك تحبني . ولما كان حبك لي هو بكل بساطة محاولتك لتجعلني أحبك فان كلامنا يُواجهه بتراجع لا نهائي . يمكن ان نلشغل في تدبيج المقالات المطولة في الغواية المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدي . زيادة على ذلك فان سارتر يضيف قائلاً حق اذا استطاع محبان ان يحتملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم فان حضور شخص ثالث في العالم يمكن ان يقضي على مشروعها ذلك لأن نظرة أو حملة هذا الشخص الآخر كافية لاحداث « تجميد لعلاقة حبها داخل امكانية ميتة » .

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلًا يلتفت المرء الى جهد ادعى لليأس ألا وهو المازوكية . غير ان هذه — كما يقول سارتر — لا يمكن ان تحقق غايتها ان المازوكية هي افتراض وجود الذنب . انا مذنب تجاه نفسي حيث اني استسلم لغربي المطلقة . اني مذنب تجاه الآخر حيث أتيح له فرصة ان يكون مذنباً . « المازوكية هي محاولة ما لافتتان الآخر عن طريق موضوعيتي بل تعريضني انا للفتنة عن طريق موضوعيتي للآخرين . »^(١) وحتى هذا فان

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٤٧ .

المازوكية يجب ان تكون فشلاً . لأنه كلما حاول المازوكي ان يتذوق موضوعيته كلما انغمس في وعي ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة الى ضربه انما يعاملها على أساس انها آلة .

وان سارتر ليجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنها محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها بأن تظل حرة . لكن هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يحاول الانسان الشعور « باللامبالاة » Indifference . وهذا نوع من « العمى » نحو الآخرين واذا ما توخينا جانب الدقة فهذا رفض ارادي لتقبل الواقعة التي تذهب الى ان الآخرين انما يتطلعون إلىّ . وهكذا يعد هذا شكلاً من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عنه بمجرد ان نشاء سوء طويتي يقول سارتر ان هناك أناساً يعيشون ويموتون دون ان يكون عندهم أبداً شك « عما هو الآخر » .^(١) لكنه يضيف قائلاً « حتى ولو كان الانسان غارقاً كلياً في هذه الحالة من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم سداها » والأمر يشبه حالة سوء الطوية ، ان الظرف نفسه هو الذي يزود المرء بالدافع لانهاية . ذلك لأن الآخر باعتباره حرية وموضوعيتي باعتبارها ذاتاً مغتربة مما « هناك » بلا شك . ومن هنا يتولد شعور أبدي بالنقص والقلق لدى المرء الذي يغلق عينيه . بدون الآخر أواجه وحدي الضرورة المزعجة بكوني حراً . لا أستطيع ان اضع المسؤولية لجعل نفسي « تكون » لأحد سواي . انني شيء لذاته في سعي وحيد دائم نحو الشيء في ذاته . زيادة على ذلك اذا كنت « أعمى » فانه يمكن ان ارى دون ان ارى . انني اصبح

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٠ .

واعياً بوجود نظرة متعيرة غير مستوعبة ؛ وانني معرض لخطر جملي غريباً
عن ذاتي .

وربما يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستبحاوذ على حرية الآخر . فاذا
حدث هذا فاني انتقل من عدم الاكتراث الى « الرغبة » . وهذا يعني
التفات الى الآخر « واستخدامه كآلة حق اتمكن من مس حريته . »
ويصف سارتر هذه الرغبة بأنها رغبة « جنسية » فان سارتر ، على عكس
الرأي القائل بأن الرغبة الجنسية هي عامل عرضي مرتبط بأجسادنا ، يقول
بأن الرغبة الجنسية هي « نسيج ضروري للكينونة » . وهو يرفض ان
تكون الرغبة الجنسية من أجل اللذة ، ويقول ذلك لأن الرغبة لها موضوع
متجاوز . انها ليست مجرد رغبة لجسد ، انها رغبة للوعي الذي يمنح المعنى
والوحدة لذلك الجسد .

الرغبة نفسها هي وعي : « انني انا (اكون) الشخص الذي يرغب وان
الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتي . »^(١) وفي الوقت نفسه فان
الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة ومتميزة يمكن مقارنتها بالشهوات
الأخرى . كتب سارتر :

« اننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (اعشق امرأة جميلة
عندما تريدها تماماً مثلاً تشرب كوباً من الماء المثلج
عندما تكون ظمئاً) اننا جميعاً نعرف كم هي غير
مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة بالنسبة للعقل . ذلك لأننا

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٥ .

عندما نرغب في امرأة فأننا لا نحتفظ بأنفسنا تماماً خارج الرغبة
ان الرغبة « تتفق » معي ، انني شريك رغبتني . أو بالاحرى
إن الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جسدي . فلندع أي انسان
يراجع تجربته ، انه يعرف كيف ان الوعي تعوقه الرغبة الجنسية
اذا جاز لنا القول ، يلوح ان المرء 'مواجه' بالواقعية ، وان المرء
يكف عن اطلاقها وان المرء ينزلق نحو التسليم « السليبي »
بالرغبة . وفي لحظات أخرى يبدو ان الواقعية تحاصر الوعي في
انطلاقه وتجعل الوعي غامضاً في نفسه . ان الأمر يشبه انتفاخاً
مزبداً (للواقعة) . « (١)

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضي الى الرغبة . زيادة على
ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الآخر فحسب ، بل هي أيضاً
انكشاف جسدي لنفسه . ان « الشيء لذاته » على حد تعبير سارتر « يمارس
دوامه جسده » وآخر مرحلة للرغبة الجنسية يمكن ان تكون « الانغماس »
الذي يعد هو نفسه المرحلة الاخيرة من « التوافق مع الجسد » . ان الرغبة
شهوة متجهة الى الآخر ، وهي تعاش كوعي يحيل نفسه الى جسد . في
الرغبة « اجعل نفسي لهما في حضور الآخر وذلك لكي امتلك لحم الآخر . »
وعلى حد تعبير سارتر (انني اجعل نفسي لهما وذلك لاضطر الاخبري ان
تحقق (لنفسها) و (لي) لهما وان مداعباتي تجعل لحمي يولد من أجلي طالما
انه يسبب ولادة لحم الآخر . » وهذا ما يدعو سارتر « التجسد المتبادل

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

المزدوج « الذي هو هدف الرغبة » انه « تجسد الوعي لكي يحقق تجسد الآخر . » (١)

وقد أفضى به هذا الى وضع سؤال أبعد . لماذا يعدم الوعي نفسه في شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهة لأنني من في تجربي للرغبة اكتشفت شيئاً يشبه « لحم » الشيء . لكن الرغبة ليست أصلاً علاقة بالعالم ، ذلك لأنه في الرغبة يظهر العالم فحسب على انه كيان للآخر .

« الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت أستطيع ان استحوذ على الآخر فحسب في واقعه الموضوعي فان المشكلة تكون عملية اصطياد حرته داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياد الحرية كما يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فان الشيء لذاته لدى الآخر يجب ان يلعب في (أوخارجه) جسده ويمتد خلال جسده جميعه ، واني بلسمي لهذا الجسد اكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد انني اريد ان امتلك جسدي الآخر ، لكنني اريد ان امتلكه طالما هو ('ممتلك') اي طالما وعي الآخر يتطابق مع جسده . » (٢)

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارترى ، ومرة اخرى فان الرغبة (شأن الحب والمازوكية وعدم الاكتراث) معرضة للفشل لأن اللذة تبدو

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٦٠ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٦٣ .

في كل اشباع للرغبة واللذة هي « موت الرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب ، بل لأنها وحدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شيء . ففي العلاقات الجنسية تأتي عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والافساد . يقول سارتر انه داخل هذه العملية يكف الآخر عن ان يصبح تجسداً ، انها تصبح مرة اخرى أداة . « ان وعيها الذي يلعب على سطح اللحم يختفي وراء بصري ، انها لا تصبح الا (موضوعاً) بصورة موضوعية داخلها . » ولا يعني هذا انني اكف عن الرغبة ، بل ان الرغبة قد فقدت هدفها . انني اشعر بهذا وانني اعاني من فشل لا استطيع ان اعنيه تماماً . « انني آخذ واكتشف نفسي في عملية الاخذ ، لكن ما آخذه في يدي هو (شيء مختلف) عما اردت ان آخذ . » (١)

هذا الموقف هو أصل السادية .

في السادية كما في الرغبة الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على انه شيء فحسب بل على انه تجاوز متجسد بحض كذلك . ان الشخص السادي يؤكد التملك الوسيلى للآخر المتجسد . انه يبحث عن تجسيد الآخر عن طريق العنف . الا ان السادية — كما يرى سارتر تريد ألا تصبح العلاقات الجنسية متبادلة . انها تتمتع بكونها قوة ممتلكة حرة تواجه حرية يأمرها اللحم . ليس الجسد للجسد هو ما يبحث عنه الشخص السادي ليسيطر بل انه يبحث عن حرية الآخر . ان هذه المحاولة التي يقول باستحالتها سارتر « الشخص

* يمكن اعتبار حديث سارتر على الذكر او المؤنث نظراً لأن الضمير في الاصل الفرنسي لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٦٨ .

السادى لا يبعث عن (قهر) حرية من يعذبه بل يبعث عن اجبار هذه الحرية ان توحد في حرية نفسها مع الجسد المعذب « (١) واكره الضحية ليس مهماً لأن تركها يظل « حراً » .

وهذا هو السبب الذي يعرض السادية ايضاً للفشل . ان الحرية التي يبعث عنها الشخص السادى لىتملكها بعيدة المنال : وكلما عامل الشخص السادى الآخر على انه آلة كلما افلتت منه حرية الآخر . ان السادى يكتشف خطأه عندما « تتطلع » ضحيته اليه فعينئذ يمارس السادى الغربية المطلقة لوجوده في حرية الآخر .

ثم يلتفت سارتر بعد هذا الى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول ان هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن ان يتحقق . لاننى على الرغم من قدرتي على قتل انسان أو القضاء على حياته « لا أستطيع الوصول الى كونه لم يعيش من قبل اطلاقاً » اننى لا أستطيع ان احقق لوجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فماذا نفعل ازاء هذه المجموعات المُنِيَّسة للعلاقات الممكنة بين الناس ؟ ان سارتر لا يدعى انه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر أولاً أن العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً ان جميع النماذج المعقدة لسلوكنا نحو انسان هي « التكاثر » لهاتين الوجهتين الاصليتين . ويصرّ سارتر على اننا لا نستطيع ان نتمسك بموقف ثابت نحو الآخر ما لم ينكشف لنا الآخر على انه ذات وموضوع في آن واحد ، على انه تجاوزٌ ممكن وعلى انه تجاوز

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧٢ .

وارد " وهذا مستحيل أساساً . " وهكذا لما كنا ننتقل دونما انقطاع الى كوننا ننظر الى أننا منظورون ولما كنا نقع من الواحد الى الآخر في ثورات متبادله فأننا نكون في حالة من عدم الثبات في علاقاتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي نأخذ بها . " وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس كوننا " تجاوزات متنافسة " ؛ ويقول سارتر إننا لن نضع انفسنا اطلاقاً موضع المساواة حيث . " تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحيثنا . (١)

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضع الأخرى . ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لأن كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه او الاحاطة به ، انه يفلت مني عندما ابحث عنه ويمتلكني عندما اهرب منه . حق ولو اردت ان اتصرف وفق معطيات الاخلاق الكانتية واعتبر حرية الآخر كفاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تجاوزاً لمجرد أنني اهدف اليها . ومن جهة اخرى ، فأنني استطيع ان اتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكي أحقق هذه الحرية ... وهكذا اصل الى ذلك التناقض الظاهري الذي هو الاساس لخطر لجميع السياسات المتحررة والذي حدده روسو في كلمة واحدة : يجب ان أجبر

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧٩ .

« الغير » على ان يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة الجبرية وقتية (آنية) ولا تمارس كثيراً بطريقة القوة والعنف فانها لا تزال تربط علاقات الناس بعضهم ببعض . « (١)

وفي الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلاً انه بدءاً من اللحظة التي أعيش فيها فأنني اقيم حداً واقعياً لحرية الغير . وحق الاحتمال او الاحسان او « حرية العمل » Laissez Faire هو قضية تشغلني وقشغل الغير في احرازها يقول سارتر ان تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعني ان « تقذف بالآخر الى عالم محتمل » وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « عن امكانيات وقدرات المقاومة البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن ان يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق » . ثم يقول سارتر بعدئذ ان (احترام حرية الغير كلمة جوفاء) (هذا النص من عندياتي وقد وضعته بين اقواس) ذلك « حق لو استطعنا ان نفترض مشروع احترام حريته ، فان موقف كل منها الذي نأخذه باحترام للغير سيكون الغناء لتلك الحرية التي نطلب لها ان تحترم . « (٢)

ان سارتر ينظر الى فكرة ان هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على كوننا على خلاف مع الغير بل على اننا معهم على وفاق — وهي تجربة « المعية » Mitsein أو Togetherness وعلى اية حال فان مثل هذه المشاعر يستبعلها سارتر على انها مشاعر سيكولوجية او ذاتية محضة.

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧٩ — ٤٨٠ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٨٠ .

انها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . انها بلا فائدة لأن الانسان وهو
يحاول ان يهرب من المأزق « اما ان يتجاوز » الغير « او يسمح لنفسه بأن
يتجاوزه الآخرون . ان جوهر العلاقات بين اشكال الوعي ليست (المعية)
بل هي الصراع . » (١)

(١) سادتر : « الكينونة والعدم » ص ٥٠٢ .

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الآراء التي ذكرها سارتر في كتابه «الكينونة والعدم» عن «العلاقات المحسوسة بين الناس» وضعها في قالب درامي في مسرحيته الثانية «جلسة سرية»^(١) التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم فظاعة الافكار التي تحتويها المسرحية فإنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت الى فيلم سينمائي .

وإن سارتر ليستغل في مسرحية «جلسة سرية» كما فعل في مسرحية «الذباب» أساطير الدين الذي يرفضه . تدور أحداث الرواية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤثثة على طراز الامبراطورية الثانية وإن كان الأثاث بسيطاً . وليس في الحجرة نوافذ او مرايا بل كل ما هنالك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاثة

(١) صدرت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ .

(جارسان ، أنيز ، استيل) . والثلاثة يعلمون أنهم جاءوا الى الجحيم ، لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يندهش لعدم وجود نيران مشتعلة او آلات التعذيب . وفي النهاية يكتشفون الحقيقة : وهي أن كلا منهم يعذب الآخرين .

إن كلا من جارسان واستيل جبان ومخادع ، وأنيز هو الشخص الذي يرغبها على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان أول الواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبدو مذعوراً . فيقول لها ببرود انه ليس خائفاً ، ويذكر لها انه لما كانا مضطرين الى مصاحبة بعضهما فيجب ان يكونا مؤدبين . فتؤكد له أنيز وهي سحاقية انها ليست امرأة مؤدبة . وعلى أية حال عندما تظهر أنيز تقاسم جارسان الرغبة في تخفيف الموقف المتوتر عن طريق السلوك المهذب . ونحن نشك في ان جارسان واستيل سيكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة . فهذا يتبادلان الاكاذيب عن الظروف التي اوجدتهما في الجحيم . يقول جارسان انه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ، أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول انها تزوجت رجلاً عجوزاً غنياً طمعاً بماله لتعول اسرتها ثم خانته مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز من الحكايتين . فلماذا تتساءل كيف حكم عليهما بالجحيم اذا كانت الأول بطلاً والأخرى قديسة ؟ لماذا لا يقصان الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد كان شديداً في معاملته لزوجته طوال خمس سنوات ؛ وكان يأخذ عشيقته الى منزله وهي امرأة زنجية ويحبر زوجته على حمل الطعام لها الى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان : « وأنت » ؟ فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش معها ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها حتى أنها استعملت الغاز في قتل أنيز

ونفسها . ثم تروي استيل حكايتها : لقد دفعت عشيقها الى الانتحار وذلك بالقضاء على طفلها منه . فتلاحظ أنيز : « حسناً ، ها نحن أولاء ، عرايى تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب ان يحاولوا ان يساعدوا بعضاً ، لكن أنيز تصدمه ثانيةً فهي لا تحتاج الى أية مساعدة ، أما استيل فهي اكثر وداً ؛ إنها مستعدة لأن تمنحه نفسها لكن جارسان غير مرتاح لكون استيل محقة إنه يود سماع رأي أنيز القاطع . إنه يود سماع الرأي السليم لكل مخلوق . كي يتضح له سبب إدانته لا لقسوته على زوجته ، بل لجبنه . لقد حاول الهرب من الحرب وقد ألقى القبض عليه ومات ميتة الجبان وهذا ما يقلقه . وإن أصدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل : « هل تحبينني ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد انني اطبق حب جبان ؟ »

فيتجه جارسان نحو الباب كي يسمحوا له بالخروج ، وعندما فتح الباب أثر البقاء والعودة ثانية الى أنيز دون ان يقنعها بشجاعته . إنه يسألها : « هل من الممكن ان يكون الانسان جباناً عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين ان تحكي على حياة بكاملها من جراء فعل واحد » ؟ فتقول انيز : « إنك تحلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب » . فيثور جارسان لأنه لم يحلم بالبطولة بل اختارها . فتسأله البرهان قائلة : « إن الأفعال وحدها هي التي تكشف عما يريد الانسان » . فيرد جارسان : « لقد مت عاجلاً . لم تكن لديّ فسحة من الوقت لأقوم بأفعالي (انا) » . تقول له انيز : « يموت الانسان دوماً عاجلاً او آجلاً وقد انتهت الآن حياتك وحان وقت الحساب . فأنت لست سوى حياتك » .

إن جارسان ثائر على انيز ، فتقترح استيل وهي تكرهها ان ينتقم منها

بأن يحبها هي وغريمتها رائية . فيداعب جارسان استيل لكنه لا يستطيع ان يهرب من حلاقة انير المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جبان ، جبان) ! فتناول استيل قاطعة اوراق وتقضي على انيز (لكن بطبيعة الحال لا تستطيع أن تقتل شخصاً سبق ان مات) وهكذا تنتهي المسرحية والثلاثة قد تحققوا أن قد 'حكم على كل منهم بالحق بالآخرين الى الأبد . وكان جارسان قد اكتشف ان « الجحيم هو الآخرون » .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) إحدى المسرحيات الرائعة المفعمة بالحياة « على المسرح » . والانسان لا يحتاج للرجوع الى فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن للمسرحية ان تفهم فهماً كاملاً على ضوء النظريات (المقترحة) والمعطاة في كتاب (الكينونة والعدم) .

ورد العديد من هذه الأفكار على لسان انيز . وليس لأنها تبدو كامراً فاضلة فقد 'حكم عليها بالموت كالآخرين . لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق بإدانة جارسان على تلك الشاكلة . وربما لم تكن هي الاخرى ترغب في ذلك ، فعلى الرغم من انها ليست فاتنة ووقحة فليست مخادعة . ولكن ذكائها وأمانتها قد جعلها منها ديانا لجارسان ، فجرد تفكيرها بأنه جبان أسوأ عذاب له .

ولا يهمه البتة رأي استيل لجهلها وطيشها وانها لأنانية كما يبدو وكما لو كانت عديمة الاخلاق وهي تحكي جريمتها التي أدينت بسببها ألا وهي اهلاك طفلها في البحيرة غرقاً حيث تقول : « ما كنت اريد ذلك » ان ذكائها ليس كفضالة ضميرها ، ولومها لجارسان لا يزعجه إذا كانت قد وجهت اليه اللوم . إنها تعذبه لمجرد وجودها هناك . انها جذابة ، انها تشير الرغبة .

وهي بدورها تهوى جارسان. وليس ما يتيح لجارسان ان يشبع تلك الرغبة لأن عين انيز عليه دائماً . وهنا نجد شرحاً رائعاً للجدل الذي أثاره سارتر في كتاب (الكينونة والعدم) وهو إذا ما كوّن اثنان (علاقة ودية) مستديمة قائمة على اساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فإن وجود شخص ثالث في العالم يقضي على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى في الحوار بين انيز وجارسان . فجارسان لسوء ما يضره يبدي زيف أصالته (كما يرى سارتر) ليدعم مظهره بأن لديه طبيعة او جوهرأ او روحاً شجاعة ، رغم قيامه بأفعال هي غاية في الجبانة . ويحيى دور انيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا شيء آخر. ليست لجارسان ميزة الشجاعة. انه جبان لأن أفعاله جبانة. ويجب ألا ننسى في هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم ان هذا شيء ينسأه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات (ميتة) انهم لم تعد كائنات حرة . ان حياتها منتهية ، ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فإذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا لا مستقبل لها ولم يعد لها أهداف. وهكذا فهي محكوم عليها بالاعدام والتلاشي. ولو كان جارسان حياً ، لكان كفته عن القيام بالأعمال الجبانة ممكناً وكذلك قيامه بأعمال بطولية وتحوله من الجبن الى الشجاعة . لكن لما كان ميتاً فإن الوقت « قد فات » كما تقول انيز وما كان في وسعه ان يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

ليس عقد سارتر « للجلسة السرية » في الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، وربما عقدت في الجحيم لأن احد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وبهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في

رواية « الغثيان » ومسرحية « الذباب » . وربما يتصور الانسان الدينونة على أنها موضوع أسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . وفضلاً عن كل شيء ، فإن « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، أنها مسرحية مكثفة غنية وقد رسمت بحمال وهي أهل لأن تعرض على المسرح . وقلما نجد كهذه المزايا في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننتقل من مسرحية من فصل واحد الى رواية من أربعة فصول ، ننتقل من عالم محكم بارع مغلق « للدينونة » الى العالم المفتوح المفكك « للحياة » ونعود مرة أخرى الى موضوع الحرية والخلاص . وسنجد اننا قد ابتعدنا عن الفلسفة الخفيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعدم) .

تعمد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إجمالية لطرق الناس المختلفة نحو الحرية ، لكنها تعج بمختلف الأساليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الاول والثاني « أي سن الرشد » و « وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الحزن في النفس » عام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الازمنة الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الاخير المنتظر . ثم أعلن بعد هذا انه لن يضيف إليها جديداً .

ويمكن أن يكون جزء الاول « سن الرشد » رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفضت به تجاربه المركزة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية الى مجموعة أخرى وكلها سخيفة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك « الواقعي » الأمريكي عند جوت دوس باسون ، وهي محاولة لنقل تاريخ

اسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » لردود أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة — وقد يكون هذا أحياناً في الجملة نفسها — ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص الى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو الى الناس الواقعيين أمثال شميرلن ودالاديه . فإذا تذكرنا ما قاله في كتاب « ما هو الأدب » ؟ فإننا ننتقل من « وعي إنسان الى وعي إنسان آخر » . ومع هذا ففي الجزء الثالث « الحزن في النفس » ينتقل المؤلف الى التكنيك الأكثر اقناعاً والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الخيالية . والشذرات المنشورة من الجزء الرابع الناقص ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن في النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الاول ، لكن من الخطر الاعتقاد انه الشخصية التي يتعاطف سارتر معها او يعجب بها بصفة خاصة ويجب أن لا نضل نعتقد انه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقد هكذا ، فنجد الاستاذ شترن يشير الى « ماتيو — سارتر » وحق الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « بما لا شك فيه انه صورة مصغرة من سارتر » . وفي الحقيقة إن ما في (سارتر ماتيو) أقل بكثير مما في (سارتر روكانتان) حقاً ان ماتيو شأنه في هذا شأن سارتر — مدرس فلسفة ثم يصبح جندياً ، بل كل منهما أكثر من محارب ، لكنه لا يوجد أي تجانس بينهما . وفي الواقع هناك نوع من التهمك في الطريقة التي يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصابين بخداع الذات دون بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، نخبره عشيقته مارسيل انها حامل ، فيمضي الثاني

والاربعين ساعة التالية يحاول ان يجد نقوداً يدفعها من أجل عملية الاجهاض .
حق لا يدعها تذهب الى امرأة عجوز قادرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو
كذلك مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم انه
يحبس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد ان الزواج سيقضي على
حرية ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً كاستقلال . تقول له مارسيل ذات
يوم : « انت تريد أن تكون الحرية لك المطلقة ، وهنا يمكن النقص فيك » .
فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لها آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ،
وهي تعلم ان هذا أحب شيء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو
نقصك » .

ويسمع ماتيو عن طبيب يمكنه ان يجري العملية مقابل أربعة آلاف
فرنك ، فيتوجه الى أمه ، أصدقائه ، مكتب القروض - للحصول على المال ،
فباعت محاولته بالفشل . وبلهسة تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخاً ماتيو
البورجوازي المتباهي المسمى جاك (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير »)
يتلفظ ببعض الحقائق الهامة . يقول جاك لماتيو : « لو كانت لي آراؤك ،
فسأنزّه نفسي عن طلب الإحسان من شخص بورجوازي ملعون . إنني
شخص بورجوازي ملعون .. وزيادة على ذلك أنت يا من تحتقر الأسرة ،
إنما تقضي على روابطها وأنت تقترض مني » فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه
قائلاً . :

أصغ إليّ أو فضّاً للخلاف لإزالة سوء التفاهم الذي حصل انا لا أعبأ بما
إذا كنت بـرجوازيّاً أم لا . وكل ما أريد هو استرداد حريقي (وكان ينطق
الكلمات الأخيرة متمتماً خجلاً) .

يقول جاك : « كنت أظن ان الحرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ اليها المرء ويتقبل مسؤولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت سن الرشيد يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا بلهجة الشفقة والتحذير : « لكنك تحاول ان تروغ من هذه الحقيقة وتحاول ان تتظاهر بأنك أصغر سناً مما انت عليه . حسناً .. ربما أكون قد ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشيد ، فهذه السن سن اخلاقية .. ربما أكون قد بلغتها بأسرع ما بلغتها أنت . »^(١)

وكما لو كان ماتيو يريد ان يبرهن على وجهة نظر أخيه ، أخذ يعزي نفسه بأنه ينغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة من عمرها ، اسمها ايفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب (بداء السرقة) وكان أحد تلاميذه . ولا تنفك ايفيتش تحاول ان تجتاز امتحان الجامعة ، أما بوريس فهو في التاسعة عشرة من العمر وهو اشد ادراكاً لشبابه وقد أغوته لولا (مغنية هرمة في نادي ليلي) وذهب الجميع الى احد الملاهي وشلّة من أربعة أشخاص كثير الشجن . هذا فضلاً عن ان ماتيو شغوف بأن يؤكد حرّيته في حضور إيفيتش ويردد أقوال « جيد » عن « لا جدوى الأعمال » Actes Gratuits أي الاتيان بالأفعال التي ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشعبانیا التي يكره أو أن يغرز سكيناً في يده . وسارتر بالمثل يكشف عن سخرى مثل هذه الأفعال

(١) « سن الرشيد » ص ١١٢ .

وخاصة سخف فكرة جيد من ان سلوكاً من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

وذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وايفيتش اللذين يجلسان في مقهى ، فيقول أحدهم بأن لولا قد ماتت وهي ثائمة معه وأنه قد فرّ جزعاً ، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التي كتبها لها . فيبتلع ماتيو الى الذهاب عنه لتلك الغاية . وبينما هو ينقّب في حقائب لولا يجد بعض الأوراق النقدية وانها الفرج لإجهاض مارسيل ، ويخامره الشك في ان لولا لم تمت وانما هي تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتجرأ على سرقة المال من حقائب لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق ماتيو الحبيث المصاب بالازدواجية او انفصام الشخصية (دانيال) رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الاجهاض تتورضه وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو انه رغم اصابته بانفصام الشخصية إلا أنه سوف « يقوم بواجبه كزوج . » وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحتقره كثيراً كما تحتقره مارسيل تفشل في امتحانها وتذهب الى الريف . وينتهي الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيال وهو يختفي ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكنني ازداد حرية عن ذي قبل . لقد قال

لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم توجد هارسيل !)
لكنه وهو يقول هذا إنما كان يخدع نفسه : (لم يدخل
مخلوق في حريقي ، لقد جفت حياتي) . وأغلق النافذة وارتد
الى الحجرة . ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . واستنشق
الهواء وتذكر هذا اليوم العاصف . (جمععة ولا طحن)
هكذا فكر . لا شيء : لقد منحت له الحياة من اجل لا
شيء ، إنه لا شيء ومع ذلك فلن يتغير : انه كما خلق ...
تشاءب : لقد انهى يومه وكذلك انتهى من شبابه . لقد قدمت
الاخلاقيات الحسنة المختلفة خدماتها له في خداع - الأبيقورية
الواعية ، التسامح عن طريق الابتسامة ، الازعان ، الحسن
المشترك ، الرواقية - قدمت له كل المعاونات التي يستعملها
الانسان . دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...
تشاءب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً) للغاية : لقد
بلغت سن الرشد) . « (١)

وتبرهن حوادث الجزءين التاليين لانتها « سن الرشد » على انها مليئة
بالتهم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية في أن يظل
غير ملتزم ولا يزال يعتقد انه « كما خلق » ، انه النظام ، هذا
كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلاً . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن
يذهب ليقاقل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب الى هناك مطلقاً ، وكان على

(١) « سن الرشد » ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .

وشك ان « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه » لكن أوراق تجنيده التي ارسلت اثناء ازمة ميونيخ تستدعيه (في التو) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » ان ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو الى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الحزن في النفس » الذي تدور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر الضباط فرقتهم اثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا اخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة الى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تمسك فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الاول في آلاي شاسير . ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له من العمال صفاتهم العسكرية فاستألوها لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبذلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر ان يقضي الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، امامه ساعة اخيرة من العمل البطولي :

« ولقد شق طريقه الى السور ، ووقف هناك يطلق النار . لقد كان ذلك انتقاماً هائلاً فكل طلقة من طلقاته انما تنتقم لشك من شكوكه القديمة . (طلقة من اجل لولا التي لم استطع ان اسرقها ، وطلقة من اجل مارسيل التي كان يجب ان أخلوها ، وطلقة من اجل اوديت التي لم أرد ان اقبلها . وهذه الطلقة من اجل الكتب التي لم أجرو أن اكتبها . وهذه

من أجل النزهات التي لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه
من أجل كل واحد بصفة عامة ممن أردت أن أكرمه وحاولت
أن أفهمه (. أطلق النار وكانت الألواح تتكسر من حوله .
سوف تحب جارك كحبيك لنفسك - طلاقة ! في وجه هذا
اللوطي ، أنت لن تقتل - طلاقة ! كان يطلق على الناس ،
على الفضيلة ، على العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان
رأسه ملتهداً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء
(أن العالم يشتمل وكذلك أنا معه) واستمر يطلق الرصاص .
لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه قوي للغاية ،
انه حر ، (١) .

وربما يسيء البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو الى هذه النهاية
أن الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جن
اولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا . إنما يظهر من خلال عيون حادة وقصة .
من الواضح ان الصفات العسكرية للآلي قد ذكرت باعجاب ، وفي موت
ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج أو فيلم عن الحرب من افلام هوليوود .
وعلى أية حال كما أشار فيليب تودي ناقد سارتر المدقق فإن ماتيو ليس
المقصود به ان يكون « بطل القتال الذي يصنع الخير » ، ان المقصود به ان
يكون تجسيدا لما اسماه هيجل : (الحرية المربعة) (١) . ويموت ماتيو وهو
(يعتقد) انه حر في النهاية ، لكن هذا الموت في عين المؤلف ليس إلا

(١) « الحزن في النفس » ص ١٩٣ .

آخر أخطاء ماتيو العديدة . فليس حقاً عند سارتر ان (الحرية هي الرعب)
وهكذا فان ماتيو الذي تأمل كثيراً في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات
ميتة الشجاع لكن دون ان يكشف حقاً ما هي الحرية .

أما البطل المحوري الآخر عند سارتر في (دروب الحرية) فهو دانيال ،
وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطي . او هو ليس
لوطياً في عين نفسه ، انه لوطي في عيون الآخرين . فهو من جهة يريد ان
ينكر (وضعيته) ^(١) ويتظاهر بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين .
ومن جهة اخرى ، حيث انه لا يستطيع ان يهرب من كونه يرى باعتباره
(Homosexuely) وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق لأن
يصبح جنسياً آثماً كما يصبح الشيء المادي شيئاً ، وان ينهي شعوره بالاثم
عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق ان (يصبح حرجاً ، بلا
حركة ، بدون شعور ، اعمى ... ان يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط
شجرة بلوط . ان ينطفئ . ان يعلق عمقه الداخلي) . لكن لا يتحقق حلم
دانيال بطبيعة الحال . الوعي لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا
يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطياً ، وجوداً لذاته .

وهكذا يسير دانيال في طريق الحياة اللوطي الشاعر بالاثم ، وهو يعاقب
نفسه (لو امكن استعمال هذا التعبير الفرويدي في تلخيص قصة سارترية)

(١) مقتبسة من كتاب تودي ص ٥٨ .

(٢) Homosexuality

ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . انه يصمم على قتل القطط التي يحبها ثم يعدل ، وهو يقرر ان يخصي نفسه ثم يعدل . وهو يعصي في زواجه بمارسيل « فسكايه في ماتيو » لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأنثوي ، ويشيره جسد ذكر شاب هو جسد بستاني ، فيتركها . إن إثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل المليء بالغرور على سلوك الآخرين بما في ذلك رفاقه من اصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فرويد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يذهب دانيال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقاء شاب من الشبان الذين يترددون هناك ، يلتقيه بنقوده . وبينما هو يفحص الفلمان في استمتاع ، يدخل غريب مسنّ إلى المكان ويكون صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيال انه قد استشاط غضباً جارفاً ، ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر ان يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو اصبح غريباً ويستجوب الرجل عن اسمه (ويرده الى حالة من الفزع) وبينما هو يتلذذ بالغم الذي سيعانيه الضحية ؛ يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه السابقين ، بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد . وعندما يصل اليه بوبي ، يستدير الرجل المعجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفاً هناك مع شاب فقط بجانبه ، يبتسم ابتسامة العارف فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه وهو اشد اضطراباً : (لقد حدث ورائي مع هذا الفلام

واعتبرني مبتدئاً) . إن دانيال يكره ما يسميه « مَبْثُولَة الإخاء الماسوني » :
إنه يتصور كل واحد فيها . إنني أفضل أن أقتل نفسي في الحال على أن أبدو
كهذا اللوطي المعجوز .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعتة السيئة يتحول الى المسيحية ، لكن
دينه لا يكون إلا مجرد تدليس ، شأنه من هذا كشأنه في الزواج . وتأتي
لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود الى باريس ويرى كل شخص
تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان يعيش دانيال تجربة فرح برضاء
حقيقي :

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كانت هناك
جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على محادثته
كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقول تستعمل كقرينة
ضده . وإلا في لحظة - الهرب .) (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطي يبدوون في حالة هرب
تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون . ويبتسم دانيال
لرؤيته الجنود الألمان الأنبيقين ، عندما تحملهم العربات الى الشوارع المهجورة .
أنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك - بطريق الصدفة - يواجه شاباً فرنسياً
جَمِيلاً هو فيليب ، وهو من المسلمين المخطوظين وكان على وشك الانتحار .
وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطي الطويل أن يغير رأيه ،

(١) « الحزن في النفس » ص ١٠١ .

وهو الآن يتألق بلا غم وفي أعماقه الوسائل الفنية القديمة لهتك العرض ،
فيأخذ دانيال فيليب الى شقته ، ويستعد لمزاولة ميوله الشاذة (الجنسية
الآثمة) معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب
كيف يمكن ان يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : (يجب ان نبدأ
بإفابة القيم الخلقية . هل انت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هذا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم ما
سأقوله لك : الشك المنهجي — هل تبيننت ما أعنيه ؟ (التحلل
المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب ان نبدأ عملية تحطيم كاملة ،
لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال ، كل شيء
اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكي يمكن ان
تفترض ان علاقتها سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٣ .

لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة الأولى (طفولة زعيم) حيث ان تجربة البطل المصاب بالشذوذ لا تجعله يريد شيئاً أكثر من ان يكون سويتسا ومن ثم ينتهي الى فاشي بروجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا ان نتيقن ان اي نوع من الحرية التي يمكن ان يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخيرية أشد من أي شيء يعتقد ماتيو انه قد أحرزه .

ويجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء (دروب الحرية) والتي يكون (طريقها للحرية) مهما للفأية ، رغم ان طريقها يبدو زائفاً . هذه الشخصية هي برونية ، وهو عضو متحمس مكرس حياته للحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون ان مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسي للكلمة على انها (التعرف على الضرورة) وفي أول الرواية يحاول برونية ان يغري ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونية : (لقد نبذت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبذ حريتك وسوف ينضاف كل شيء اليك) .

والسياسة بمرسمل عند برونية أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفيتي ، فهو يستمر يعتقد — دون تمحيص — من حكمة الزعماء الشيوعيين ، انه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤمر على يد الجيش الألماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية في معسكر الاعتقال . ان ما يغيظه هو بحث الذات الفردية وعدم وجود دعامة

عند الجندي الفرنسي المتوسط ، وهو لا يصبر على ان يبدأ الألمان ابادتهم
حق يمكن اعادة الروح المعادية للنازية .

ويلتقي برونيه في معسكر الاعتقال بمثقف غامض اسمه شنيدر ،
ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه انه يعرف كل شيء عن
الشيوعية ، وهو يحاول ان يحط من شأن عقيدة برونية في قيادة الحزب .
وأكثر من ذلك ان تنبؤات شنيدر عن التطورات السياسية تحققها
الأحداث . وعندما ينكشف مدى التحالف الروسي الألماني ، وتعود
جريدة (الاومانيته) الى الظهور بتصريح من النازي ، تضيق جميع جهود
برونيه في خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر
على انه فيكاريوس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب احتجاجاً
ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبذل برونيه قصاره كي يتلاءم مع الخط
الحزبي الجديد ، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر - فيكاريوس قد أصبح
الآن عظيماً ، حتى انه يقرر ان يشترك معه في الهرب . وهناك شيوعيون
آخرون في المعسكر - على أية حال - يتولد لدى الألمان ، فيطلق
الرصاص على فيكاريوس وهو يحاول أن يهرب . ويموت بين ذراعي
برونيه :

(يقول فيكاريوس : الحزب هو الذي اغتالي)

غمغم برونيه ؛ ليته لا يموت . لكنه لا يعرف ان
فيكاريوس على وشك ان يموت ... لا توجد قوة في الإنسان

تستطيع ان تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد قتله .
حق لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتي ، فان الناس وحيدون .
لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت يده في شعر فيكاريوس
القذر ، وصاح كما لو كان يريد ان يخفف الرعب . كما لو كان
في استطاعة رجلين ضائعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهرا
الوحدة .

« الى الجحيم أيها الحزب ! إنك أنت صديقي الوحيد .
(فيكاريوس لم يسمع ...) » (١)

إن فيكاريوس ميت . وتبوقف الرواية وبرونيه يرثد الى الحراس
الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن نترك برونيه — كما نترك
روكانتان على حافة النجاة . لكننا لا نعرف شيئاً عن مستقبله . وخلال
الرواية حق المنظر الأخير مع فيكاريوس ، يحسد برونيه — كما بين سارتر —
نوع الانسان الذي هرب الى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كتهرب من عذاب
الاختيار الاخلاقي . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التي لم تكمل

(١) « الأرمنة الحديثة » ديسمبر ١٩٤٩ ص ١٠٣٩ .

(٢) أنظر كتاب قودي ص ٦١ .

انه ولا درب من (دروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه المديدون في رأيه
هو الطريق الصحيح ، رغم ان القارىء ربما تعلم شيئاً عن طريق عملية
معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي يعتقد سارتر بالفعل انه يقع فيه طريق
الحرية .



علام الأخلاق عند سارتر

لابد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن الفصول التي لم تكتب كانت ولا بد ستتناول فترة « المقاومة » التي نتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تينان في (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية يدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لا اقصد أن من السهل أن يكون الإنسان شجاعاً ويخاطر بحياته ، ما أعنيه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة الإنسان واضحة . ومنذ هذه الفترة أصبحت الأشياء أكثر تعقيداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة . كان هناك كثير من المزالق والاحداث

المتشابهة . ان كتابة رواية يموت بطلها في المقاومة والملتزم
بفكرة الحرية أبعد ما يكون عن السهولة « (١) .

يمكن ان يقدر الانسان الرأي الذي يذكره سارتر هنا . لقد كتب
مسرحية عن أبطال المقاومة هي مسرحية « موتى بلا قبور » . ويتضح
بسهولة انها أسوأ المسرحيات التي كتبها . لكن أسباب توقفه عن كتابته
الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة » (كما كان يسمى) ربما كان معقداً أكثر
 مما أجاب على سؤال تينان . ان هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر
الاخلاقية ، وفي عام ١٩٤٩ عندما كان المفروض ان ينهي رواية « دروب
الحرية » وصل الى النقطة التي كان عليه عندها إما ان يواجه هذا التناقض
ويحله وإما ان يهجر أي عمل يضطره الى اصدار بيان غامض عن موقفه
الاخلاقي . وبما له دلالة ان رواية (الفرصة الأخيرة) ليست هي الكتاب
الوحيد الذي نقحه سارتر فحسب ، بل والكتاب الذي لم يكتبه . وان
هناك كتاباً آخر وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الأخلاقية) وذلك في
عام ١٩٤٣ في آخر فقرة في كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع شيئاً
عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي اتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا قارن الانسان
الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردها سارتر في
محاضرة نادي (مانتينان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان
« الوجودية نزعة انسانية » وهو كتاب صغير حظي بتوزيع ضخم سواء

(١) « الايزوفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

في الأصل الفرنسي أو في الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » وهي : (أ) إننا لن نحقق مطلقاً في علاقاتنا مع الآخرين معرفة متبادلة وحرية الغير ، (ب) المبدأ الكانتي الذي يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) ان ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . اما في كتاب « الوجودية نزعة انسانية » فان سارتر يقدم الرأي المناقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة ان نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لا نستطيع ان اجعل حريتي هدفي ما لم اجعل حرية الآخرين بالمثل هدفي » ^(١) . وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق ان نبذها . ان سارتر يحاول هنا ان يشرح رأيه من ان الحرية هي أساس جميع القيم . وهو يقول ان هذا يعني بكل بساطة (.

« إن اعمال الناس من ذوي حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كمعنى أقصى لهم . ان الرجل الذي يمت الى جماعة شيوعية أو ثورية انما يرغب في بعض الغايات المحسوسة والتي تتضمن ارادة الحرية غير ان هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . اننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . واننا بإرادتنا الحرية انما نكتشف انها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وان حرية الآخرين تتوقف على حريتي » ^(٢) .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ - ٨٣ .

إن سارتر يربط هذا الرأي عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « إذا كان هناك التزام فأنا مجبر على ارادة حرية الآخرين في نفس الوقت الذي أريد فيه حريتي »^(١) . وفي هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول أنه عندما يختار انسان لنفسه فانما هو يختار للناس جميعاً . فبفعل الاختيار والتفضيل يخلق الانسان القيمة على شيء من الأشياء ، وان الانسان بخلقه للقيمة انما يسلك في حضور البشرية جمعاء ان جاز لنا القول . لهذا فهو مسؤول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذي صنعه فشلاً اذا التحقت بنقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكي هذا هو التزام للبشرية جمعاء ، لأنني وأنا أعمل هذا إنما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . واذا تزوجت فأنني أجمع الزواج بوحدة مبدأ عاماً . انني وأنا أشكل للنفسى إنما أشكل للبشرية .

ويواصل سارتر :

« وربما مكنتنا هذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس - التي ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللفظية - ... الوجودي يقرر بكل صراحة ان الانسان قلق . ان معناه هكذا : عندما يلتزم الانسان بشيء وهو يتحقق تماماً انه لا يختار فحسب ما سيكون عليه ، وانما يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك - في مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسان ان يهرب من معنى المسؤولية الكاملة العميقة . وفي

(١) « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

الحقيقة هناك كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد ان كل ما يفعلونه هو انهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتأكيد فان كثيرين يعتقدون انهم بما يفعلونه انما لا يلزمون احداً سوى انفسهم بأي شيء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل انسان هكذا ؟) فسيمزون اكتافهم ويحيبون : (إن كل انسان لا يتصرف هكذا) لكن في الحقيقة يجب ان يسأل الانسان نفسه ماذا يمكن ان يحدث اذا تصرف كل انسان كما يتصرف ، ولا يستطيع الانسان ان يتهرب من هذه الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . « (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للانسان بمأزق القائد الذي عليه ان يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين . ان مثل هؤلاء القادة انما يتخذون قراراتهم في القلق . وهذا النوع من القلق هو الذي تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسؤولية المباشرة تجاه الذين تعنيهم . « (٢)

إن الآراء الواردة في هذه المحاضرة تلقى استحساناً من معظم القراء عن النظرية حول العلاقات الانسانية أكثر مما هي واردة في كتاب « الكينونة والعدم » . كما أن نص المحاضرة اسهل بكثير من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة اخرى فإن الأفكار الواردة في « الوجودية نزعة انسانية » ترد

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٣٢ .

بعد مجادلات متكلفة بيننا الاستنتاجات في كتاب « الكينونة والعدم »
قررد بعد احكام دقيق . زيادة على ذلك فقد اظهر سارتر نفسه عدم ارتياحه
للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة الأخلاق
وتفكير سارتر » الذي نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب له سارتر نفسه « مقدمة
صغيرة » وقد امتدح الكتاب من اعماقه واخير جانسون ضمن أشياء عديدة
« انك قد وضعت يدك على تطور تفكيري حتى أنك قد تجاوزت الرأي
المعروض في كتيبي في اللحظة نفسها التي تجاوزت أنا فيها هذا الرأي » (١)
ويقدم شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة انسانية » على انه في
محاضرة وضعت للرد على الانتقادات الموجهة الى الجوانب الاخلاقية للوجودية
فان سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً » أكبر مظهر ثوري « لما يمكن
أن يكون نظرية أخلاقية سارتريية » كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد :
ولهذا السبب اعتبر سارتر نفسه المحاضرة على أنها (شيء خطأ) (٢) .

وليس هذا كل ما هناك . ففي كتاب (الكينونة والعدم) هناك تذليل
وحيد في الصفحة التي يستنتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مفر من (الموقفين
الأساسيين) تجاه الآخر أي (الموقف المتجه نحو المازوكية والموقف
المتجه نحو السادية) وهذا نص التذليل (وهذه الاعتبارات لا تستبعد امكان
قيام أخلاق للانعتاق والخلاص لكن لا يمكن ان يتحقق هذا إلا بعد تعديل

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٣ .

(٢) المصدر السابق .

متطرف لا نبحثه هنا) . (١١)

إن وجود هذا التذييل لا يفعل شيئاً لحل المشكلة ؛ بل إن التذييل يدل على وجود تناقض في صميم كتاب « الكينونة والعدم » نفسه . ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب أن يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع بعضهم يجب أن تتخذ شكلاً أو آخر من الشكليات المحددين للغاية . وهذا واضح لأنه منطقي . ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر في العلاقات الانسانية فلن يكون الإنسان حراً حرية تامة . زيادة على ذلك ، إذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فلا مجال هنا لتعديل « متطرف » أو غير متطرف .

وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها في « الوجودية نزعة انسانية » من اننا يجب ان نحترم حرية الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من ان الناس لا يستطيعون ان يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة والعدم » بين مذهبه في الحرية الانسانية ونظريته في العلاقات الانسانية .

ورأبي في هذا الموضوع قائم في ان نظرية العلاقات الانسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقاتنا مع الآخرين تأخذ الاشكال التي يصفها سارتر - وربما أكثر مما نلتين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للانسانية تبرهن على امكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٨٤ .

سارتر انها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة ان يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة ان سارتر نفسه في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذي يستبعد كتاب « الكينونة والعدم » .

ان العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية — تلك العلاقات بين ماتيو ومارسيل ، وبير إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا . كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على انها تنوعت للصراع أو الصدام السيكولوجي . لكن العلاقات بين برونيه وفيكاربوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . ان « صداقتهم المعجبية » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . ان عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحول الى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وعندما يفرس برونيه يده في الشعر القذر لفيكاربوس الذي يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من ان صديقه — صديقه الوحيد — يمكن ألا يموت ، فاننا نلتقي بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنتهي علاقاتها بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد لنظرية العلاقات الانسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا ان نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على انه تخلص عن هذه الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً ايجابياً من مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريسست من مدينة أرجوس حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً الى نقطة الرفض الضمني لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف

عن الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه المشاكل
للاخلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً الى مجال اكثر عمومية هو
مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب ان نعترف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن كتابة
الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي لا يقوم بالعمل
نفسه الذي يقوم به الروائي . ان الروائي معني بالتحليل وبباطن التجربة
الانسانية ، انه يتحدث كما يتحدث انسان الى قارئ واحد . أما طريقة
المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها تحليلية . ان الكاتب المسرحي
يخاطب جمهوره ، وهو يخاطبه عن طريق فاحية برانية ألا وهي عن طريق
الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة . ان الجمهور يجب ان يلقى جوانبه على
ما يراه وما يسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كمنظمة اجتماعية هو
وسط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع
المسرحيات التي كتبها سارتر منذ ان كتب مسرحية « جلسة سرية » هي
مسرحيات سياسية . ان السياسة ، او ان شئنا دقة اكثر ، ان الاشتراكية
قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وان عبارة « الأدب الملتزم »
La Litterature Engagée التي اشتهرت تعني كما حددها هو أصلاً الأدب
الملتزم بأية نظرة اخلاقية اصيلة تجاه الحياة فيها . كانت هذه النظرية . وفي
الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسألة الوجودية من ان كل
انسان يجب ان يكون صانع قيمه الاخلاقية الخاصة . لكن « الادب
الملتزم » سرعان ما استخدمه سارتر نفسه والتقاد اليساريون الآخرون الذين
اخذوا العبارة على انه مقصود بها « الأدب الملتزم بالاشتراكية » كما لو كان
أي التزام آخر لن يكون اصيلاً .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداده التام
كمكاتب مشهور ان يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك
الانسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام والجدية Seriousness . وهي غير
الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شو وبالمثل هي ليست مثل « روح الجدية »
esprit de sérieux أو الاهتمام الجدي الذي يستمجنه سارتر نفسه في
البورجوازية . ومع هذا ففي التكاتف الشديد لاشتراكية يمكن أن تتبين
الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه متصلاً و « تهريباً » من تناقضات تحليله
للعلاقات الانسانية الى فلسفة لا تقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف ان يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس
جانسون الماركسي . إن جانسون لا يحب « انثولوجيا » « الكينونة
والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لا يحب
الأخلاق المعروضة في « الوجودية نزعة انسانية » لأنها وثيقة الصلة بكانت
ولهذا فهو يركز على التذليل الذي يتناول « التحول المتطرف » ويفسر
نظرية العلاقات الانسانية الواردة في « الكينونة والعدم » على حساب
العلاقات التي يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية
بالتوافق مع النفس^(١) ، ثم يستمر فيوحي بأن فكرة سارتر عن التحويل
تشير « الى ما يجب أن تكون عليه » العلاقات إذا ما كانت الحياة تعاش
على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند جانسون هو النزعة
الجماعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما

(١) جانسون : « مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر » ص ٢٦٧ .

يرى الماركسية كحل للأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهتئ على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه .

ومن الصعب ان يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كفسلفة جادة ، لكنه يكتب كإنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وان بصيرته في تطور تفكير سارتر قد دل على انه اكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العدمية البورجوازية ، وان سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحرى آراء ديموقراطي اجتماعي إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ما هو الأدب ؟ » (التي نشرت عام ١٩٤٧) دعوة الى مجتمع لا طبقي كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارئ في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاطبقي وحده يمكن للأدب ان يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، إذا أصبح الجمهور القارئ هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع ان يكتب عن حياة الانسان بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره . وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في قول ما يرغب فيه ، بل يجب ان يكتب لجمهور يكون حراً في تعبير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلا طبقات وبلا ديكتاتورية وبلا ثبات ، سينتهي الأدب الى ان يصبح واعياً لنفسه ، سيفهم ان الشكل والمضمون والجمهور والموضوع واحد ، وان الحرية الشكلية

للكلام والحرية المادية للعمل تكملان بعضاً ، وأن من الأفضل له ان يظهر ذاتية الشخص عندما يحاول معظم الحاجات الجمعية والمتبادلة الى وظيفة ، ان ينقل المطلق غير المحسوس الى المطلق المحسوس ، وان نهايته هي ان يستجيب لحرية الناس حتى يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف : « لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها الأدب نفسه في كاله ونقائه . » (٢) وهذا الرأي قريب للغاية من الرأي الوارد في « الوجودية نزعة إنسانية » ، إن إيمان سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥ عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية « الأزمنة الحديثة » لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أي نوع من الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليساري وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر المجلة اشتراكيين منوعين مثل رايغوند آرون ، وموريس ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلاً . فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادي سارتر ، وان عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتي الحزب في وراية « دروب الحرية » . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً له هو حزب التحالف الثوري الديمقراطي يدعو الى الاشتراكية المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض

(١) سارتر : « ما هو الأدب ؟ » ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

المثقفين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً ، ولما برهن الحزب الشيوعي على انه الحزب الوحيد الفعال في فرنسا الذي يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر سارتر انه مضطر إلى تأييده مهما كانت كراهيته للوسائل التي يتبعها . ومن هنا أصبح سارتر رفيقاً لشعر حميم للحزب الشيوعي ، ورغم انه لم يلتحق به رسمياً . دافع عنه على انه الفاعل القوي الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم ان سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فإنه لم يكن يطبق أي هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على الحظ إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتي في المجر على اساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يؤدي الى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً اكبر من كتاب « الكينونة والعدم » هو الجزء الاول من كتابه « نقد العقل الجدلي » . وفي هذا الكتاب الذي يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يدور موضوعه ، حول الانسان في الجماهير مقابل الانسان في الفرد ، والعلاقات الجماعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم انه من المستحيل ان تظهر انطباعاً متكاملًا الى ان يظهر الجزء الثاني ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا . ان المؤلف يحاول ان يبدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى انها ماركسية تنقحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هي

تلك المذاهب الخلافة العظيمة التي لا يمكن تجاوزها الى ان يتحرك التاريخ وهو يقدرها . وفي العالم الحديث نجد ان الحركات الفلسفية الخلافة العظيمة هي الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس في زماننا وهكذا فإن الماركسية لا تزال « المذهب » الفلسفي للحاضر لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الايديولوجيا » Idéologue انه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل ما يفعله الاول هو ان يطور المذاهب الاصلية العظيمة للفيلسوف ، إنه « يستغل ما هو سائد » . وهكذا وسارتر يعتبر الوجودية أيديولوجية انما يعرفها على انها « مذهب طقيلي يعيش على هامش المعرفة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحاول الآن أن تتكامل بنفسها . » ^(١) بمعنى آخر ان سارتر يرى الوجودية الآن على انها « رغبة تحاول ان تتكامل بنفسها » الى الماركسية .

وهذا لا يعني ان الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبتلعها في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الانساني البعد الانساني ، لن يعود للوجودية أبداً سبب للوجود » وفي الوقت نفسه يعتقد سارتر ان اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن ان يظهر النزعة الحديثة التي تفتقر إليها الماركسية . إنه يقول ان الماركسية قد فقدت أساسها النظري ، ان مفاهيمها « املاءات » ، ان المتحدثين باسمها تجريدون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، انهم غارقون في مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون ان يدركوا غايتهم . وان الشيء الذي يركز عليه سارتر كما هو متوقع هو الجبرية : انه يريد الماركسية ان تنزع نفسها من

(١) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ١٨ .

المفهوم المادي للجبرية في القرن التاسع عشر وتقبل من الوجودية مفهوماً عقلياً للحرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد ان الماركسيين يكونون قد خربوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لانهجلاز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . »^(١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » ، انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » - ولا « الماضي » - هو الذي يصنعهم . وهكذا يريدنا سارتر ان نعتقد انه يريد ان يحقق تنقيحاً للماركسية اكثر مما يريد تخفيفها عن طريق ادخال البصائر الوجودية فيها .

ويعتبر بقية هذا الجزء من كتابة دراسة العلاقات الجماعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين ما يقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين ما يقوله سارتر هنا وما يقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال ان الصراع هو الظرف الاساسي للعلاقات الانسانية . وان كانت تظل تعتبر عاملاً اساسياً في التاريخ الانساني . فوفق انثروبولوجيا سارتر ، تمر المجتمعات من كونها جماعات « تجمعية » Collectives الى مجتمعات « جمعية » Groups ، من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية الى وحدات متحدة عضوية . وان عملية الاندماج جدلية ولا يتجمع الناس لا عن طريق قسم أو عقد (العقد الاجتماعي) بل عن طريق « الرعب » ، يقول سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة الى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة حاصلين عليها . « ان الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب »^(٢) . ومع هذا فإن الصراع الآن يظهر كشرط قانوني علاجي

(١) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ٦٠ .

(٢) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ٤٤٩ .

ويدلي سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity ان نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي الى الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان . وهذا يجعل العنف الانساني مفهوماً ومعقولاً ان جاز لنا القول . ان سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن للصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الانسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر انه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وان الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شديدة .

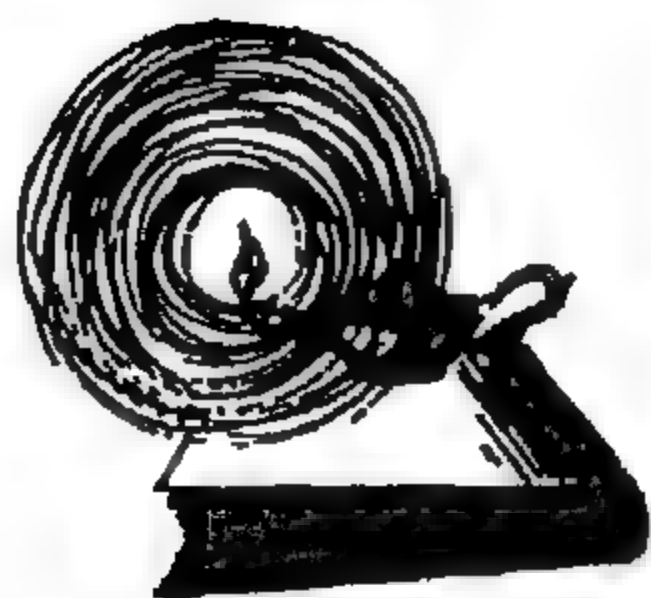
يقول سارتر : « إن المخاطرة البشرية كلها على الأقل حتى الآن هي كفاح يائس ضد الندرة » . (١) الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يحاربون بجانب هذا فإن الأبنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا من الندرة ترتد على مخترعيها وتجعل أزمته تزداد سوءاً .

ويعصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته الدرامية على أنه « جحيم العطالة العملية the hell of the practico - inert ويصور سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسببون إزالة أشجار مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا ان يتعرضوا جميعاً للمضار المدمرة للتدفق . وهكذا يقضي على الإنسان ، فإذا لم يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف او التاريخ ، وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية أو

(١) سارتر : « نقد العقل الجدلي » ص ٢٠١ .

الاقتصادية لا تزال متعارضة . كما هي عند جميع الماركسيين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . اي ان التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

ان هذا الجزء الاول من كتاب « نقد العقل الجدلي » ليس مقصوداً به ان يضع الاسس العقلية « للأنثروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يرينا في الجزء الثاني انه يوجد تاريخ انساني واحد ذو حقيقة معقولة واحدة . ان الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، انه مليء برطانة مشوشة ، ان ما ينقصه هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم انه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فانه معقول الى حد كبير .



رأي سارتر في بودلير وجينينيه

يدلل سارتر على إمكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للغاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائماً، بالتحليل النفسي . غير أن التحليل النفسي (إذا سميناها هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسي عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر للاشعور تفضيلاً للرأي القائل من أن كل العصايبات إنما تنشأ عن اختيار واع . بجانب هذا ، فإن التحليل النفسي عند فرويد هو أساساً تكتيك لعلاج الاضطرابات . أما التحليل النفسي عند سارتر فهو نظرية شارحة ، وهي لا تعد نظرية علاجية بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لتاريخ حالة عصابية . وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودلير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن نؤكد

هذا دائماً) بين طفولة الشاعر وطفولة سارتر نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى الى كون والد بودلير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر انه قد نشأ بين بودلير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودلير ذات مرة معبودة ابنها ورفيقته . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة لدرجة انه لم يعيش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذائباً في كائن يبدو أنه يعيش « بحق ضروري وإلهي » فإن بودلير كان محمياً من كل قلق . لقد كانت أمه هي مطلقة Mis. Absolute .

لكن والدة بودلير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل الى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول في حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ ان بودلير لم يكن إلا في السابعة عندما تزوجت أمه « هو » للمرة الثانية ، وكان سارتر في الثانية عشرة عندما اتخذت أمه زوجاً لها للمرة الثانية) وحينئذ « ألقى بودلير إلى وجودي شخصي » لقد نزع عنه مطلقه . لقد ولت قبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحدته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له « للشيء » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استنتج الشاعر انه « قُدّر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول سارتر في الحقيقة يمكننا ان ندرك (الاختيار الاصيل) لبودلير . لقد (قرر) بودلير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) انه لم (يكتشف) أي مصير ، لأنه بالطبع — في رأي سارتر — ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودلير في حرите الوحدة ، لقد (قرر) الوحدة ، لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفرده .

وهذا شيء يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادي للذاتية . إنهم يكتشفون أيضاً معنى الذات Le moi لكنهم لا يتأملونه . إن بودلير (الذي يكتشف نفسه في اليأس والغضب والغيرة سيضع حياته كاملة من التأمل الثابت لوحده السابقة)^(١) يقول سارتر إن اختيار بودلير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادي الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودلير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يعي إلا وعيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . إنها هزيمة نرجس ، الذي يحدق في صورته لكنه لا يستطيع ان يلمسها أبداً أو يعي نفسه . ومن هنا كان حمله وقرقه وغثيانه ودواره .

ويذكر سارتر كيف أن بودلير يهرب من هذا الشعور بالدوار إلى الخلق الفني . لكن المشكلة في رأيه هي أن الشاعر لا يمرُّ ابداعه الى عالم المبادئ الاخلاقية . إن بودلير يتقبل بكل بساطة الاخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هي أن يتولى بودلير شعور معين بالذنب نظراً لأنه لا يحيا الحياة التي لا ترضى عنها البورجوازية . وقضية سارتر في ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الأخلاقي الأبوي وابدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للأسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن ، ذلك الأمان الذي منحه إياه في طفولته . ويؤكد سارتر ان الحياة في حقيقتها

(١) سارتر : (بودلير) ص ٢٣ .

تتطلب الاقتران ، يجب ان نتقبل واقعة أننا لا نستطيع ان نملك للأبد أمان
الطفل السعيد . ليس مرض بودلير (كما يمكن ان يقول الفرويدي) عقدة
أوديب ، بل هو « عقدة لاهوتية تمثل فيها والديه على انها إلهين » (١) . إن
مشكلة بودلير انه لا يستطيع ان يكبر . لقد خلق عبادة الإثم . إنه لن
يأخذ مسؤولية تجاه العالم الذي يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ،
لكن تحليله لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل بودلير إلى
كراهية نفسه وكراهية الانسانية . وهو في الإبداع الشعري يستطيع أن
يتجنب أي نوع من « الشيء الذي يعطى » الذي يبغضه . « انه وهو يكتب
قصيدة يشعر انه لا يعطي شيئاً للناس أو على أي حال أي شيء سوى شيء »
لا طائل من ورائه » (٢) .

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير . ليست غلطة الشاعر
هي أنه قاوم أي نوع من الالتزام فحسب ، بل هي انه قاوم أي نوع من
الالتزام « الاشتراكي » . لقد اقتنع بودلير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع
أيضاً بالسياسة الرجعية للامبراطورية الثانية . يقول سارتر إن كل ما كان يهم
الشاعر هو أن يكون « مختلفاً » . وان سارتر ليعارض هذا الموقف بموقف
جورج صاند وهو جو وماركس وبرودون وميشيليه — وهم الكتاب التقديميون
في القرن التاسع عشر الذين علموا الناس ان المستقبل يمكن التحكم فيه وان
المجتمع يمكن تغييره للأحسن . لقد لعب بودلير بنرجسيته ومظهريته
و « شيطانيته » للغبية لعبة المنتكسين الكاثوليكين المتطرفين .

(١) ديسي : « علم النفس عند سارتر » ص ٦٠ .

(٢) سارتر : « بودلير » ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

يعد كتاب « بودلير » من أحسن الدراسات التي كتبها سارتر لكن الكتاب أيضاً بما لا شك فيه يعد إحدى الحالات التي تصبح فيها حنبلته متوسطة شأن كل حنبلته . فمن المفروض أن دراسته هذه هي قطعة من النقد الأدبي ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد في الكتاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة أبدأها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لا نفع منه » كما لو كانت هذه هي الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الإنسان شعور كما يقول فيليب تودي - أن سارتر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً اشتراكياً مبكراً من الدرجة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا ننظم سارتر حتى في أشد لحظات تحمسه للجناح اليساري فإنه كان يرفض المتيسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين. لقد دافع سارتر في المائدة المستديرة للجمعية الأوروبية للثقافة في البندقية عام ١٩٥٦ والتي ضمت كُتّاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كُتّاب مثل بروس وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانهيار » و « الذاتية » . زيادة على ذلك فإن سارتر قد عاد الى فكرة الخلاص عن طريق الفن في كتاب كتبه بعد كتابته لكتاب « بودلير » بست سنوات ؛ وفي هذه المرة حلل في الواقع حالة رجل أنقذ للغاية (لقد ترك روكانتان في نهاية رواية « الغشيان » بأمل الوصول الى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا الى دراسة سارتر عن جان جينيه التي نشرت عام ١٩٥٢ بعنوان « جان جينيه » ، كوميدياً وشهيداً ، ولما كان جينيه معروفاً من قبل للجمهور

(١) تودي : جان بول سارتر « دراسة أدبية وسياسية » ص ١٤٨ .

الفرنسي على أنه لص وخائن ولوطي وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مثال آخر على غرام سارتر بالعبارات المثيرة .

والمرة الثانية يمتزج هنا النقد الادبي بالتحليل النفسي الوجودي ، وفي الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير ») يمتزج كذلك بنقد اجتماعي واخلاقي وان كان مشوشاً بلا تنظيم وإن كان مقروءاً للغاية . ومما لا شك فيه ان تاريخ الحالة رائع . فإن جينيه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ الى أبوين ليربياه ، وهما فلاحان في « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان جينيه محروماً من الحب الامومي والاحترام والحقوق - وخاصة الحقوق الموجودة في المجتمع الريفي في رأي سارتر (إن سارتر دائماً يعتبر مفهوم لوك في الحقوق على أنه أحد الشرور الكبيرة في التفكير الأخلاقي البورجوازي) - فانه يسرق الاشياء . وذات يوم اكتشف الناس حقيقته . لقد صاحوا : « جينيه (لص) » . وعندما سمع تلك الكلمة التي كثير الدوار ، كما يقول سارتر ، قرر أن يكون ما قالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استخدمنا مصطلحات كتاب « الكينونة والعدم » قلنا ان جينيه قرر ان يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعته نظرة الآخر . لقد عاش حياة الجريمة ، فدخل السجون والأصلاحيات وخرج منها عدة مرات . ثم تجاوز تجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة اعلاء لا قصة تحويل . لقد أصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرماً ، إنه مجرم شاعر . وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو انه لم يكتب « عن » لص ولوطي ، بل كتب « ك » لص و « ك » لوطي . إنه صريح للغاية ودون ما خجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينسَ سارتر

هذه المرة كما نسي في حالة بودلير أن الشاعر عبقرى عبقرية مذهلة . لكن ما أثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وأنه يكتب كتابه رائحة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير) . لقد جعل جينيه القارئ يشعر برغباته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل للقارئ سحر حياته الإجرامية . انه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار ويلد عن الدعارة أنها تمنع عن القارئ عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (للبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها .

ولا يخطئ سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيتهم ، لكن الضحية تستدير لتمنيهم أولاً كلص (حيث أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثير أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الجريمة والذيلة ، ذا شهرة أدبية . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لا حياء في الأدب . ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . لقد كان دخله من الأدب كبيراً لدرجة لم تحوجه الى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازيًا ثريًا معروفًا بركة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكمل الصورة الجديدة بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارتر متعامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخرى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه الفاضحة يُسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في

كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجحات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض لزيد . ومرة أخرى ، انه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى عدا فرنسا ما كان يمكن اطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان ان الناس الذين أدانوا جينيه الصغير على انه مجرم وعاقبوه بقسوة كانوا ظالمين فذلك لأن الانسان قد نبذ تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية من أن الاطفال لديهم حرية كاملة وانهم مسؤولون تماماً عن اعمالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على شاكلته أكثر تعاطفاً وأكثر فهماً وأقل استعداداً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأنهم اظهروا لنا في حدود سيكولوجيتهم « الجبرية » ان الاطفال من صنف جينيه « لا يملكون ان يقلعوا عن الاعمال التي ارتكبها جينيه . لكن التحليل النفسي عند سارتر معارض للتحليل النفسي عند فرويد في هذه الناحية . ان نزعة سارتر التحررية تجعل الاطفال مسؤولين خلقياً ولا يقل هذا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية في حرية الارادة . لقد رأينا من قبل ما قاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير في « سن السابعة » وضع بسوء نية الاختيار الاصلي الذي تبعث منه جميع مساوئه التي جاءت بعد هذا . ان لدى سارتر افكاراً مختلفة عما هو صواب وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن افكار فلاحي مورفان ، لكن الانسان الذي يحكم على غلام ، كما يحكم على بودلير ، ليس بناقذ مثالي من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث سارتر عن التعاليم الأخلاقية الوجودية على أنها « صارمة » * وعندما

* وهكذا الامر عند سيمون دي بوفوار ، كتبت في (الوجودية وحكمة الشعوب) : =

تتمسك بفكرة مسؤولية الاطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية
تماماً .

ان سارتر معرض للنقد . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بالشجاعة
المختصة » و « الثقة الجنونية » و « القرار المحال » التي (أراد بها جينييه
الصغير ان يكون عليها) دون ما لحظة من لحظات الضعف . « ومن
الواضح ان جينييه يُكّال له المدح لعين السبب الذي يدان به بودلير ذلك
لأن بودلير في نفس الشيء قرر « أن يكون » ما أعتقد أنه مقدر عليه ان
يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينييه « ان يكون » ما سمعه
بنفسه من أنه « لص » انها يريدان ان يكونا شخصين مختلفين بلا شك ،
لكن كلا منهما يريد « ان يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع ما أسماء
جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح
الوجودي يمكن الاعجاب بواحد وإدانة الآخر ؟ ويمكننا ان نتذكر
في هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه
في قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو يافع نفس
الرغبة في الوجود التي عزاها سارتر الى بودلير وجينييه . وعند ما
انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذه يحيد نفسه موصوفاً
به وفي الحقيقة محترماً من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ،

= (ان الناس يحبون ان يمتدوا ان الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة بأن
الفضيلة مستحيلة . ان ما يكرهون ان يتبينوه هو أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة) .
(المؤلف)

فيقرر « ان يكون » ما اطلقه عليه « الآخرون » : فيصبح فاشياً . وفي هذه القضية من الواضح ان المؤلف لا يبدي « أي » اعجاب بالشخصية التي يحللها . فلماذا هو « ضد » فلورييه وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينييه ؟

الانسان مضطر أن يستنتج أن ما يُعجب سارتر في جينييه ليس هو شجاعته المحضة أو ثقته الجنونية أو قراره المحال من « ان يكون » ؛ إنه يعجب به لأنه ما أسماء (بوخارين البورجوازية) الرجل الذي قوض المجتمع الذي نبذه . وهناك أسماء أخرى في معرض سارتر للأبطال يمكن اطلاقها على جينييه . فهناك جيد الذي أزعج (الناس ذوي التفكير اليميني) وذلك بالجرم بأنه لوطني والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكانتان . فرغم انه لا يظهر اطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لا شك فيه انه يكره البورجوازية .

وهكذا ترى الشاة تنفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد جينييه وجيد وروكانتان وكلهم فنانون وان كانوا ليسوا في مرتبة واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى بودلير وفلورييه الأول فنان والثاني ليس كذلك وكل منهما في جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيار النهائي إذا شئنا الدقة ليس معياراً أدبياً أو سيكولوجياً . إنه معيار سياسي . لكن هذا المعيار لا يمكن القول إنه معيار اشتراكي ايجابي . فجينييه لم يكن اشتراكياً ، ولم يكن جيد اشتراكياً على طول الخط ، وروكانيان لا يمكن

القول بأنه اشتراكي على الاطلاق . إنه يكفي سارتر ، أو يبدو أنه يكفي
أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن أن نطلب رؤية ايجابية
للاشتراكية من أولئك الذين يعجب بهم سارتر بالرغم من أن نقص هذا
يستلزم من أولئك الذين لا يعجب بهم .



المسرحيات السياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة فاقدة في صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية « الأيدي القذرة » . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين الملكيين والاحرار في بلده (وهي بلدة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الالمان . لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديعة . وإن هوجو الذي أنيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلاً يعرفه . ورغم انه يقول لنفسه إن شكوكه ليست إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على ان يهتم مهمته عندما أتت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ ، في لحظة الغيرة ، يحد نفسه يطلق النار

عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودرر التي قدعو إلى التعامل مع الملكيين والاحرار أصبحت هي الخط الفاصل الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتحلل مما فعل ، وعلى الفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

ان السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حق أن أناساً عديدين رأوا هذه المسرحية على انها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن انها يمكن ان تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في « مؤتمر السلام » الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد عقد هذا صراحة بعد ان انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطلح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم ان مسرحية « الايدي القذرة » قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فان المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في ان ينكره . وكذلك لا يجب ان نتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر . هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير بخط الحزب التقدمي . فيينا يظن برونيه انه مها تقول موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الانسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً بما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لهوجو إن الانسان الذي لا يريد أن يخاطر بكونه خطأ يجب ألا يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هوجو في لقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء

خطة هودر من التحالف مع الاحزاب البورجوازية يقول هودر :

« كم أنت خائف من قلويث يديك . حسناً ، فلتبق نقياً !
كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت الينا ؟ النقاء هو مثال للزاهد
والناسك . وأنتم أيها المثقفون ، أيها الفوضويون البورجوازيون
أنتم ترون هذا كاعتذار عن عدم القيام بشيء . لا تفعل
شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق يداك في ناصرتيك ، فلتلبس
قفازات الاطفال . أما يداي فهي قدرتان . لقد غمستها حق
المرفق في الدم . فماذا إذن ؟ هل تعتقد انك تستطيع ان تحكم
وتظل روحك بيضاء ؟ » (١) .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو
بالضرورة صراع - كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجدلي » - ولهذا فلا
مفر من العنف إن هودر لا يريد أن يُقتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال
هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ في إدانة سارتر للتدخل السوفيتي في المجر
عام ١٩٥٦ إنه لا يعترض على هذا النوع من التدخل إنه يعترض فحسب
على هذا التدخل في الظروف الغير ضرورية للدفاع عن الاشتراكية . وبنفس
الطريقة ، حيث يظن ان نتائج « السياسة الملوثة » تقضي الى الاشتراكية ،
فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال ان لدى سارتر وقتاً ارحب لمهاجمة أعداء الاشتراكية
أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين . انه ناقد لاذع
للمطريقة الامريكية في الحياة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسي .

(١) سارتر : « الايدي القذرة » ص ٢١٠ .

ولقد دفعه استهجانه لأمریکا الى كتابة احدى مسرحياته الجميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهي مسرحية « البغي الحضية » التي تدور أحداثها حول بغي تضطر الى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحنث بنفسها في سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الادعائي غير الحقيقي الفج لهذه المسرحية بقوة أشد عندما تحولت المسرحية الى فيلم سينمائي . (١) وهناك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هي مسرحية « نيكرا سوف » وهي ملهاة خفيفة ساخرة من اولئك المتعصبين الغربيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس الذي يهتم كل منهم ، لقد اخترت الحرية ، وذلك لإثارة الجماهير ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكرا سوف ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة سرية » بسبب طبيعتها من أنها ملهاة خفيفة . وهناك مسرحية متأخرة فيها هجوم أكثر أحكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حية بسبب الغموض الشديد الذي يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعذيب الذي كان يقوم

(١) ذكر كيليث تينان الذي أجرى حديثاً صحفياً مع سارتر في (الاوبرافر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) انه رأى طبعة مبسطة من مسرحية (البغي الحضية) في موسكو ، وقد سأل مؤلفها عما اذا كان يوافق على التغييرات التي بها فأجاب سارتر: (انما لم أر العرض ولكنني أوافق على النهاية المتفائلة كما في الفيلم الذي انتج في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقة العاملة من رأوا المسرحية وقد أصيبوا بخيبة أمل لأن المسرحية انتهت في أسى . ولقد تحققت من اولئك الذين يندفعون حقاً الى النهاية والذين يعلقون الشيء الكثير على الحياة لأنهم يجب ان يفعلوا هكذا محتاجون للأمل) وهذه الكلمات انما تجبرنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أن (الحياة تبدأ على الجانب الآخر للياس) على انها موجهة الى الطبقات الاغنى فحسب .

بة الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر أيضاً في مقدمته لكتاب « الاستجواب » لهزري أليج)^(١). وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » ان يتناول موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانتز (هو اسم دال ؟) وهو رجل متجه نحو الجنون وذلك في محاولة لكي يبرر لنفسه والمستقبل لجوئه الى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله مثقل بالألغيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكي تنجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لا تجد إلا جمهوراً يجب ان ينهت إلى الأشياء التي لا يستطيع أن يفهمها .

ومن إحدى روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج إطلاقاً ورغم انه قد نشر في كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل مهملاً . واسم هذا السيناريو « الدوامة » ورغم انه قد كتب مسرحية « الأيدي القذرة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعيم ثوري هو جان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة من الجائز أنها أمريكا الوسطى . وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى انه وهو رئيس الدولة

(١) منع هذا الكتاب من التداول في فرنسا عام ١٩٥٨ وفي ذلك الوقت هرب جانسون صديق سارتر وناقده واحد المناهضين عن الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد حوكم غيابياً وحكم عليه بتهمة الخيانة . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية وذلك بالمعانة في اصدار « البيان الذي رقمه ١٢١ مثقفاً » تأييداً للجزائريين وان كان العقاب الذي وقع عليه عقاباً مبنياً .

لا يستطيع ان يفعل ما يرغبه . انه يريد ان يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف انه اذا فعل هذا في الحال فان الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وان أمله الوحيد هو أن ينتظر الى ان تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع ان تدوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشئ البرلمان (الذي لابد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تتهاجمه وتقضي على سياسة « الانتظار » التي يتبناها) .

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما انه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ، ولما كان يقوم بالاعمال التي يكره ان يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصية جان تتلف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الاطاحة بحكم جان ، لكن في نهاية السيناريو ، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وانه لا يستطيع ان يمس آبار البترول ، وهو يضطر ان يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان .

إن التشابه بين هذا السيناريو والاحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع . نحن لا نقول ان جان هو صورة منطبقة عن الدكتور كاسترو « لكننا يمكن ان نتخيل مع كاسترو من انه اذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الاميركيون قد قضوا على اشتراكيته حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيالا . ولما كان كاسترو قادراً على ان يفعل ما لم يستطع ان يفعله جان فإن سارتر من المؤمنين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا لا يوجد ما يدعو الى الدهشة .

وهناك نقط أخرى في « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسالم وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهوجو رغم أنه في موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . إنه لوسين الذي يحتاج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفاح السلمي الى الثورة المسلحة ، انه يؤمن بأن الانسان يجب ان يحقق الاشتراكية دون ان يلوث يديه ، يقول لوسين :

الشرط الأول لكي تكون إنساناً هو ان ترفض المشاركة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العنف » .

فينصت اليه جان وهو ممزق بين الاعجاب الودود بتكامل لوسين ومرارة تجربته .

وهو يسأل « وأي الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح .. »

« لكنك ستكون بورجوازيًا في كل هذا يا لوسين . إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً . إنه لم تلوثه المراجعـل أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون انذار لأنهم يريدون ان يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان اطلاقاً من أي عنف . إنك لا تستطيع ان تحسه كما نحسه نحن . »

فيرد عليه لوسين : « إذا كنت قد عانيت منه فانت لديك كل الدواعي لتكرهه . »

« أجل ، لكنه مفروس في حق الأعماق . »^(١)

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية « الأيدي القذرة » ان جان يقرر ان الضرورة السياسية تقتضيه ان يعدم « بنجبا » الذي يتهم بالخيانة وإن كان ليس هناك دليل . فتقرر اللجنة اعدام بنجبا ، ويجري اقتراح فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين . وعلى أية حال ، يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجبا بنفسه . وعندما كان بنجبا يحود بانفاسه يعلن انه بريء وسرعان ما يتكشف بعد هذا انه بريء .

وان الانسان يمكن ان يتأكد ان « الدوامة » كانت ستكون فيلماً مثيراً ناجحاً . يعوضنا عن هذا ان المؤلف عاد الى الموضوعات التي تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى أهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي مسرحية « الشيطان والرحمن » انها إحدى روائع سارتر ، وهي غنية بالافكار مليئة بالحوار ، انها دراما ليس بها أي غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر في كتابه عن « جان جينيه » مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيسي لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الاحداث تدور في ألمانيا أيام حرب الفلاحين والاصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر ، ان البطل هو جوتز وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه على انه أعظم قائد عسكري قاس ناجح في البلد . وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيماً كان يشعر

(١) سارتر : « الدوامة » ص ١٨٧ .

بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى زائف » ،
وان جينيه و كين ، الممثل الانجليزي اللقيط (وهو موضوع مسرحية دوماس
التي أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتز يعدون أبطالاً عنده لأنهم أولاد
حرام « حقيقيون » .

في الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » تلتقي بجوتز وهو
يرتكب الشر لذات الشر . ان الشر يروقه . انه « سبب خيائته » . وفي
نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت رحمة وبوت أخيه الشرعي
من أبيه يجد نفسه المالك الشرعي لضباع والده . لكن في لحظة الانتصار
هذه لا يشعر جوتز بأي شعور بالارتياح . فان هنريخ القسيس الداهية ان لم
يكن الماكر أيضاً (الذي يعجب جوتز شخصيته السيئة) يغريه أنه لا يوجد
ما يدعو الى العجب في ارتكاب الشر . ان العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن
الانسان يستحق الجحيم حتى وهو مستلق في سريره . وانه لا توجد حاجة
للهلاك كما يفعل جوتز . ان كل شخص يرتكب الشر . « فيسأله جوتز ،
« اذن فلن يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولهذا يراهن
جوتز على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفي الفصل الثاني نرى مشروع جوتز المقدس يتكشف . فيقرر أن يبدأ
بمنح أراضي للتوار . ولكن سرعان ما يطلب ناسي زعيم حركة الفلاحين
أن يحتفظ بأراضيه ، يقول ناسي انه لو منح أراضي في الحال فانه يجعل
بقية ثورة قبل ان يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح . اذا تصرف
جوتز هكذا في الحال ، فان الفلاحين سيثورون دون ما اعداد ملائم وسرعان
ما سيقضي النبلاء عليهم . لكن جوتز يرفض أن ينتظر ، ويقول انه

لا يستطيع ان يفعل الخير على دفعات . بجانب هذا ، فانه لن يعطي الفلاحين أراضيهم فقط ، بل انه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملكية المشتركة . وبفضله ، قبل ان ينتهي العام ، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الارض . انني أريد أن أشيد من أملاكي مدينة الشمس » (١) .

وتدل الاحداث التي وقعت بعد هذا على صواب رأي ناسي وأنت جوتز مخطيء . فبعد أن بنى جوتز « قريته النموذجية » كما يسميها ناسي كان عليه ان يكافح طيلة الوقت ضد الاعمال التي يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه . ثم قنشب الثورة التي لم تنضج والتي كان ناسي يخشى قيامها . فيناشد ناسي جوتز أن ينقذ الوضع الذي خلقه ، فيجمل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بأن يصبح قائد الفلاحين . فيرد جوتز على ناسي قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد ، فذلك كان سر نظامه وسر نجاحه . وهو يقول انه الآن لا يعيش إلا للمحبة ، وبديل أن ينصت ناسي يعد هيلدا المسيحية المقدسة أنه لن يريق الدماء . فيذهب الى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائداً بل ليحثهم على عدم الاستقرار في قتال ان يستطيعوا أن يحرزوه وان ينضموا اليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون من جوتز . وفي لحظة من لحظات عدم الصبر بلغهم على انهم خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية .

« ها أنذا يا إلهي ، ها نحن وجهاً لوجه مرة أخرى ، كما كان يحدث في الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب الشر . آه ! ما كان

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ١٣٩ .

يجب أن أتدخل في أعمال الناس ، إنهم معوقون . إنهم الدغل الذي يجب أن يعتمد عنه الانسان حق يأتي اليك . إنني قادم يا الهي انني قادم . انني أمشي في ظل نورك ، أمدد يدك لتساعدني ... لتحميني ، لتأخذ جسدي السخيف ، انزلني بين روحي ونفسي ودمرني . انني اطلب الدمار والفساد ووحدة الاحتقار ، لأن الانسان 'خلق ليقتضي على الانسان داخله ، وليفتح نفسه شأن الانثى لجسد الليل المظلم المهول . ' (١)

وسرعان ما يكشف جوتز ان الفلاحين الثائرين قد دمروا « قريته النموذجية » لأن رجاله رفضوا ان يحملوا السلاح معهم ، ومن ثم يذهب الى الغابة — أم تراها الأجمة المتوحشة ؟ — ليعاني خطايا الانسان في جسده . ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتز انه قد فشل ، وهنريخ موجود ليواجه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة اخرى انه مدع : « ان الاوامر التي تظاهرت بأنك تتلقاها من الله انك توجهها الى نفسك » فيتفكر جوتز ويتأمل ويقول في الحال انه يتفق مع هنريخ :

« أنا وحدي أيها القسيس ، أنت على حق . أنا وحدي . لقد ابتليت . لقد طلبت بينة ، لقد بعثت الرسائل الى السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمي بالمرّة . لقد طلبت لحظة إثر اخرى ما استطيع ان « اكون » عليه في عين الله والآن

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٣٥ .

اني أعرف الجواب : لا شيء . ان الله لا يراني ، ان الله لا يسمعي ، ان الله لا يعرفني . هل ترى هذا الفراغ الذي فوق رأسك ؟ ان الله لا يعرفني . هل ترى هذا الشق في الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى هذه الحفرة في الأرض ؟ هذه هي الله . الغياب هو الله . الله وحدة الانسان . لم يكن هناك أحد عداي ، أنا وحدي قررت الشر ، وأنا وحدي اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يبتعد عن جوتز ، لكنه يمسك به ويقول) : هنريخ ، اني سأروي لك ملحمة رائعة : ان الله لا يوجد . انه لا يوجد ! الفرح ، دموع الفرح . هليلوبا . غبي ! لا تضربني ! لقد خلصت أنفسنا . ليس هناك سماء ، ليس هناك جحيم ، لا شيء سوى الأرض . « (١)

ثم يعود جوتز ثانية الى فاستي ويقول له : « اريد ان اصبغ رجلاً بين الرجال » . وهو يشرح قصده من هذا : انه يجب ان يبدأ بالجرعة .

« ان أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن اطالب بنصيبني في جرائمهم اذا كنت ارجب في نصيبني من محبتهم ومن فضيلتهم لقد أردت الحب في كل نقائه . وهذا أسخف السخف . ان تحب انساناً هو ان تكره العدو نفسه ، لهذا سأعانق كراهيتك . لقد أردت ان اعمل الخير : سخف . على هذه الارض وفي هذه

(١) سارتر « الشيطان والرحمن » ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

اللحظة الخير والشر لا ينفصلان . انا اقبل نصيبي من الشر

لأرث نصيبي من الخير . « (١)

فيمرض ناستي مرة اخرى على جوتز تولى قيادة جيش الفلاحين . فيتردد ،
لكن ناستي يأمره ان يقبل . فيرتدي جوتز الزي العسكري ويصدر اوامره
في الحال باعدام جميع الفارين :

« بداية رائعة . لقد قلت لك يا ناستي انني سأكون جلاداً
وقصاباً ... لا تخف فلن انكص على عقبي . سأجعلهم
يكرهوني لأنني لا اجد طريقة اخرى لأحبهم . سألقي اليهم
بالأوامر نظراً لأنني لا اجد طريقة اخرى لأن اطاع . سأظل
وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوقى نظراً لعدم وجود
طريقة اخرى لأكون بين الناس . ليس هناك إلا هذه الحرب
لنخوضها ، وسأخوضها . « (٢)

وهكذا تلتهي مسرحية « الشيطان والرحمن » وانا اعتقد انها عمل فني
من اروع الاعمال ، ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة خاصة في السياسة
الى احدى المشاكل الاخلاقية بالنسبة للانسان . انها دراما على مستوى
انتيجون ، لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه في مسرحية « الايدي القذرة » ،
وفي سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخطت لمسرحية « الشيطان .

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٧٥ .

(٢) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢ .

والرحمن ، يقارن بين ضمير اشتراكي صعب المراس وضمير « بورجوازي » رقيق وهو شيء هين . اما في مسرحية « الشيطان والرحمن » فقد تم التوازن بين جانبي الصراع .

ان طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمي قد وجدت قوتها الاخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها . وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب ان تحققه الاخلاق الاشتراكية « الواقعية » لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطني لانسان وقد تحول الى مأساة .

وبما لا شك فيه ان الانسان يستطيع ان يتبين في المسرحية ملامح تطور سارتر السياسي لكن يجب ألا يقلل الانسان من شأن المسرحية على اساس انها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين، لكن هدف المؤلف ليس تقديم المأزق الخاص للاشتراكية في القرن العشرين في قالب تجري أحداثه في القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو شيء يمت الى التاريخ بكامله . ربما يسمي الانسان موضوعه بسياسة النزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي ان سياسة الدين والتأمل والمسائلة ، سياسة العالم القادم . ان سياسة النزعة الانسانية هي سياسة هذا العالم ، ولما كان هذا العالم يمس الشر ممساً شديداً (نتيجة الندرة حسب رأي سارتر) فان الانسان الذي يريد ان يسوده يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان ان يلوث نفسه بالجريمة^(١)

(١) في يناير ١٩٦٢ كون سارتر مع ل. شوارتز و ج. ب. فيجيه حزباً يسارياً آخر معادياً للفاشية ليس له برنامج تفصيلي، لكنه يهدف الى ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية =

(ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرققون الكلمات التي يستعملونها) .

(انني لا اشاركه في هذا الرأي ، لكن الانسان - كما أعتقد - يمكن ان يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأي الميكيافيللي ليس الميكيافيللي اللااخلاقي الموجود في التراث الشعبي ، بل الميكيافيللي التاريخي الذي كان مهتماً اهتماماً عاطفياً ببولد ايطاليا والذي كان يحلم باحياء الجمهورية الرومانية القديمة في الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وانكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التي كانت تلقنها التعاليم المسيحية . وان ميكيافيللي لكي يحقق الغايات يعتقد انها تجسد المجد الحقيقي للبشرية أعلن انه من الضروري أحياناً ان يكذب نفسه وينفخ ويقتل . وهو لم يغلف نصيحته في اللغة المعتادة المراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « اعداماً » أو « دبلوماسية » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع . انه لم يتطلع مع ميكيافيللي الى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ان مثاله هو المجتمع اللاطبقي عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيافيللي في أنه اقل عناية ببناء عالمه الافضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيافيللي في انه يبحث عن تحرير نزعتة الانسانية من التضمينات الاخلاقية المشتقة من القيم الاخرى) .

ومع ذلك فان سارتر لا يشبه ميكيافيللي بمعنى ما من المعاني . إن

= الفرنسية بالنضال ضد الحكومة وحكم الفرد » (فرانس أوبزيرفاتير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٨) وقد قال سارتر في بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة لي (المشكلة الاساسية) هي رفض النظرية التي لا يجب ان يرد عليها اليساريون وهي مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٧) .

ميكيافللي هو صاحب النزعة الانسانية الكامل الصادق ، لا يوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هذا الاثر للدين . وفي الحقيقة هذا هو الذي يجعله كاتباً مسرحياً ذات تأثير ، ذلك ان عنده عقلاً ذات نزعة انسانية وحساسية ودينية ، وانه ظل دائماً كبير كفارد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هي التي تنتزع من العالم الخارجي وتترك هذا العالم — على حد رأي سارتر — على انه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغشيان . إن الحساسية الانسانية تبتهج في الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على انها « غامضة » ، « لينية » ، « رخوة » ، « دسمة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حتمية » ، « قدرة » . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . هناك شيء مريض في جميع الشخصيات النسائية في مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفي لزوجـة العالم الطبيعي شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبي ومستسلم و « انثوي » . ان الجماع الجنسي كما يرمحه في تنوع هو عملية لا جمال فيها . فإذا كان هناك شيء من رقة للعلاقة الجنسية الشاذة الغيرية في جميع كتابات سارتر (شيء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية الشاذة بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلس الكسيح وهو راكب عربته وهو يسك في القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المذلولـة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذي يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من انهن جميعاً حقائب من الروث .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذي تحدث عنه كانت ونيوتن عن الله هو

نظام يتعطش اليه قلب سارتر . ان ما يروقه هو كل شيء معارض للزوجة ،
الصلب ، الصارم ، المعدني ، الرياضي ، الذي يمكن التكهن به ، الثابت ،
غير العاطفي ، المتزمت ، الذكورة . ان فكرة « الخلاص عن طريق الفن »
التي سحرته كثيراً هي فكرة التغلب على عالم الظواهر اللزج المفكك العرضي
المستثم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال والضرورة
والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل ان التفكير في الفن كوسيلة
للخلاص هو جعل الفن نوعاً من النور . ومما لا شك فيه أن سارتر
وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن الى فكرة الخلاص عن
طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من اشكال الدين الى
شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حق بالنسبة
للمؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً ، ان الملحد الذي من
صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتي البروتستانتي الأمريكي
بول تيليتش* تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الاله الذي يتأكد عن طريق
أنواع من الشك .

« الله الذي يكون غائباً كموضوع للايمان هو حاضر على انه مصدر
القلق الذي يسأل السؤال الاكبر سؤال معنى الوجود » ويمضي تيليتش في
حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك في نفسه ليس هو إله

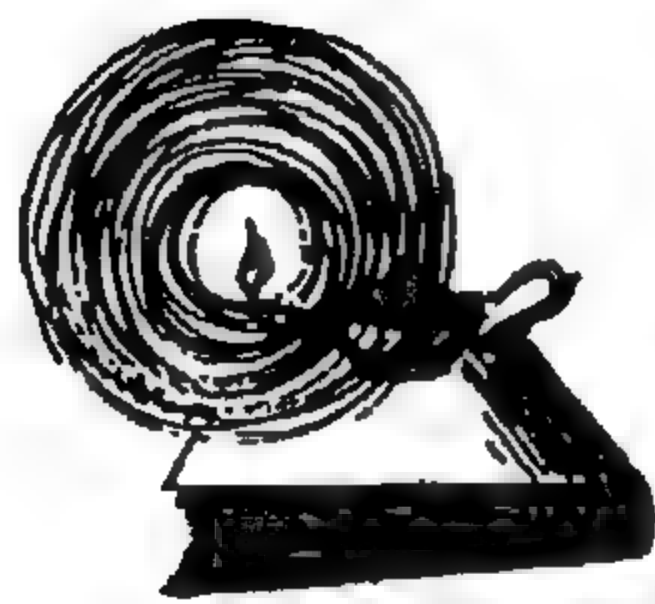
* - هو في الحقيقة نساري الاصل واشهر كتبه « الشجاعة في ان تكون » (المترجم)

الايان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله الهنودوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين ان جميع هذه الاشكال للصورة الالهية قد ابتلعها أمواج الشك المتطرف. وان ما يبقى ليس إلا الضرورة الباطنية لانسان يسأل السؤال الاكبر في جد تام . وربما هو نفسه لا يسمى مصدر هذه الضرورة الباطنية اليها ربما لا يريد . لكن اولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور الالهي ، يعرفون ان المرتد يمكن ان يسأل هذا السؤال الاكبر من غير هذا الحضور حق لو استشعر هذا الحضور الالهي على « انه غياب الله . ان الهباً فوق الله هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرفية وجدية السؤال الاكبر حق لو كان بلا جواب (١) » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع البروفيسور تيليتش ، وربما يبحث القراء الذين يشاركون سارتر في تذوق سارتر للنقد الأدبي القائم على التحليل النفسي عن علاقة بين « إله فوق الله » وأب للأب الذي ساد في طفولة سارتر . ان حساسيته الدينية كبيرة حتى انه وهو يبتعد عن فكرة الخلاص عن طريق الفن قلت المزايا الجمالية لكتابات . لكن الفنان فيه لم يبتلعه إطلاقاً المثقف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قدم في عام ١٩٤٧ على الأقل مسرحية رائعة في روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن الشيء المهم عن سارتر ليس في ان عنده هذه الحساسية الدينية فحسب ، بل إن حساسيته لها نقيض مقابل في نزعة العقلية . واذا نحن قاومنا فكرة سارتر

(١) ليستر : عدد ٢ اغسطس ١٩٦١ ص ٢٦٩ .

من ان جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ، فيجب في الوقت نفسه أن نعرف ان الصراع هو مادة الدراما ، وان صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة . واذا كان البعض قد خاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند سارتر لم تتكامل « وان بحثه عن الخلاص قد تحول الى تحامل قصير الأمد على البورجوازية والى محاولة طويلة الأمد لتنقيح الأساس النظري للاشتراكية ، فيجب ألا نأمل جميعاً أن ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة ربما نهيب به ان يواصل عمله وهو في « توتر دائم » على حد تعبير سيمون دي بوفوار .



المراجع

مؤلفات سارتر

أولاً : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

- ١ - التخيل .
- ٢ - نظرية عامة في الانفعالات .
- ٣ - المتخيل .
- ٤ - الوجودية نزعة إنسانية .
- ٥ - تأملات في المسألة اليهودية .
- ٦ - بودلير .
- ٧ - مواقف الجزء الأول .
- ٨ - مواقف الجزء الثاني بعنوان « ما هو الأدب ؟ » .
- ٩ - مواقف الجزء الثالث .

- ١٠ - أحاديث في السياسة .
- ١١ - سان جينيه كوميديا وشهيد
- ١٢ - قضية هنري مارتان .
- ١٣ - نقد العقل الجدلي .

ثانياً : الروايات والقصص القصيرة

- ١ - الغشيان .
- ٢ - الجدار .
- ٣ - سن الرشيد .
- ٤ - وقف التنفيذ .
- ٥ - الحزن في النفس .

ثالثاً : المسرحيات وسيناريوهات الأفلام

- ١ - الذباب .
- ٢ - تمت اللعبة .
- ٣ - الدوامة .
- ٤ - جلسة سرية .

- ٥ - موتى بلا قبور .
- ٦ - البغي الحضية .
- ٧ - الأيدي القذرة .
- ٨ - الشيطان والرحمن .
- ٩ - نيكرا سوف .
- ١٠ - كين .
- ١١ - سجناء الطونا .



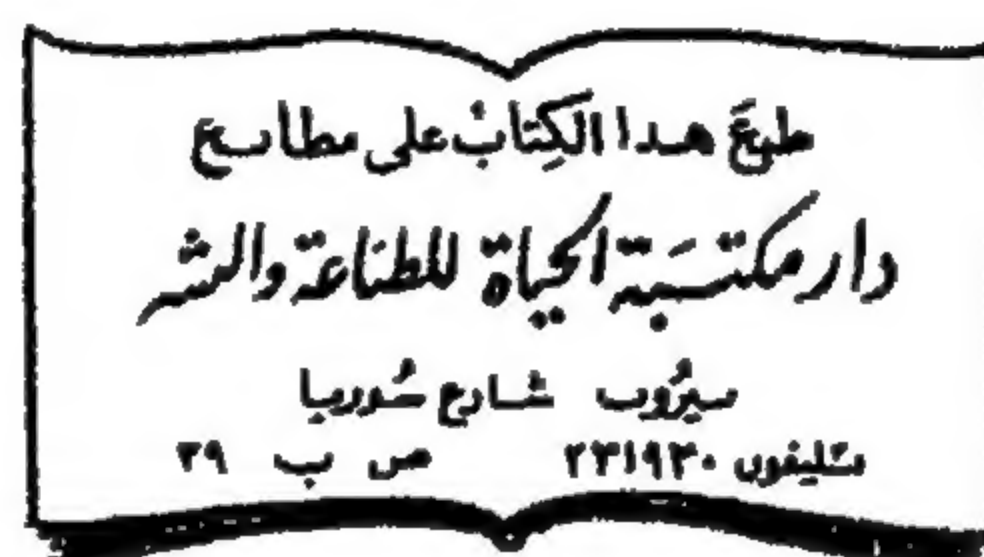
(٢) مراجع عن سارتر

- ١ - البيريس : سارتر .
- ٢ - بيجبيدر : سارتر الانسان .
- ٣ - بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
- ٤ - كامبل : جان بول سارتر او الاديب الفيلسوف .
- ٥ - دمبسي : علم النفس عند سارتر .
- ٦ - ديزان : النهاية الاسيانه : دراسة في فلسفة جان بول سارتر .
- ٧ - جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودي .
- ٨ - جانسون : سارتر واصول الاسلوب .
- ٩ - جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
- ١٠ - جانسون : سارتر بقلمه .
- ١١ - نايت : المجتمع الموضوعي .
- ١٢ - موردخ : سارتر : العقل الرومانسي .
- ١٣ - شترن : سارتر : فلسفته وتحليله النفسي .
- ١٤ - تودي : جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية .

فهرس

سارتر بين الفلسفة والأدب

الموضوع	صفحة
مدخل الى سيرة حياة سارتر	٥
الغثيان	٢١
النظريات النقدية	٣٣
الذباب	٤٥
الكينونة والعدم	٥٩
علم النفس التحليلي السارترى	٧٥
جلسة سرية ودروب الحرية	٨٩
علم الاخلاق عند سارتر	١١١
رأي سارتر في بودلير وجينيه	١٢٩
المسرحيات السياسية	١٤١
المراجع (مؤلفات سارتر)	١٦١



هَذَا الْكِتَابُ

* إِنَّ سَارْتِرْمُفَكَرَ جَبَّارَ ، يُلَاحِظُ ظُلُمَاتِ النَّفْسِ ،
فَاضِحًا مَعْمِيَّاتِ الْغَازِهَا بِعَقْلِ ثَاقِبٍ وَحِسِّ مُرْهَفٍ . يُطَارِدُ
أَسْرَارَ الْفُؤَادِ ، وَكَثِيرًا مَّا يَغْلِبُهَا بِنُورِ الْمُسْتَطِيلِ ، فَتُلْقِي
مُقَالِيدَهَا أَمَامَ قَلَمِهِ . وَهُوَ إِنْسَانٌ عَلَى حِدَةٍ ، كَالَّذِي يَشْرُدُ
عَنْ حَرَاتِبِ الْمَالُوفِ ، مَرَّةً فِي كُلِّ جِيلٍ ، لِيَضَعَ الْإِنْسَانِيَّةَ - مِنْ
جَدِيدٍ - عَلَى الدَّرُوبِ الصَّاعِدَةِ نَحْوَ الْبَلَاحِ الْأُسْتَى .

* إِنَّ دَارِسَ هَذَا الْمَفْكَرِ الْجَبَّارِ ، يَرَاهُ مُخْلِصًا فِي بَحْثِهِ عَنْ
الْحَقِيقَةِ ، لِأَنَّهُ يَطْلُبُهَا بِالْحَاحِ لَا يَتَرَاخَى . يَطْلُبُهَا فِي كُلِّ شَيْءٍ ،
بَلْ وَرَاءَ كُلِّ شَيْءٍ ، دُونَ أَنْ يَخَافَ مِنْ انْتِهَائِهِ إِلَى لَا شَيْءٍ .

* لَا شَكَّ عِنْدِي ، فِي أَنَّ سَارْتِرْمُفَكَرَ يُرِيدُ أَنْ يَفْتَحَ أَمَامَ
الْإِنْسَانِ مَمَرَاتٍ وَاسِعَةً فِي الْقُوَّةِ وَالثِّقَةِ بِالنَّفْسِ . مَمَرَاتٍ
تُخْرِجُ مِنَ الذُّلِّ وَالْمُسْكِنَةِ ، وَجُمُودِ الْعَادَاتِ وَالنَّقَالِيدِ .

* يُرِيدُ سَارْتِرْمُفَكَرُ أَنْ يَنْفُضَ عَنْ كَوَاهِلِنَا غُيُوبًا مَّا
تَوَارَثْنَاهُ مِنْ عَقَائِدَ مُوهِنَةٍ لِلْعَزِيمَةِ . يُرِيدُ خَيْرَةً لَا
تُخَالِفُ فِيهَا لِهَذَا سِرَاهُ يَقُولُ بِأَنَّ الْوُجُودِيَّةَ فَلَاسَفَةٌ
تَفَاوُلَ وَعَمَلٌ ، لَا يَكُنْ مُطْلَقًا اتِّهَامَهَا بِالْيَأْسِ ، إِلَّا عَنْ
نِيَّةٍ سَيِّئَةٍ .

مَنْشُورَاتُ دَارِ مَكْتَبَةِ الْحَيَاةِ
بِیْرُوت - لَبْنَان

١٣٩٠